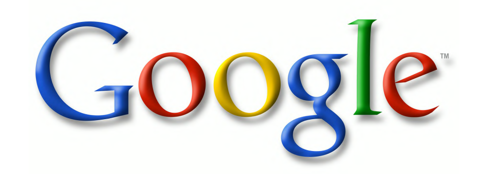
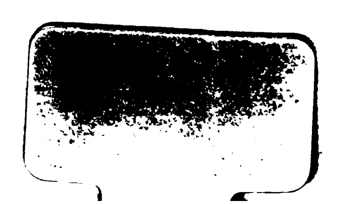
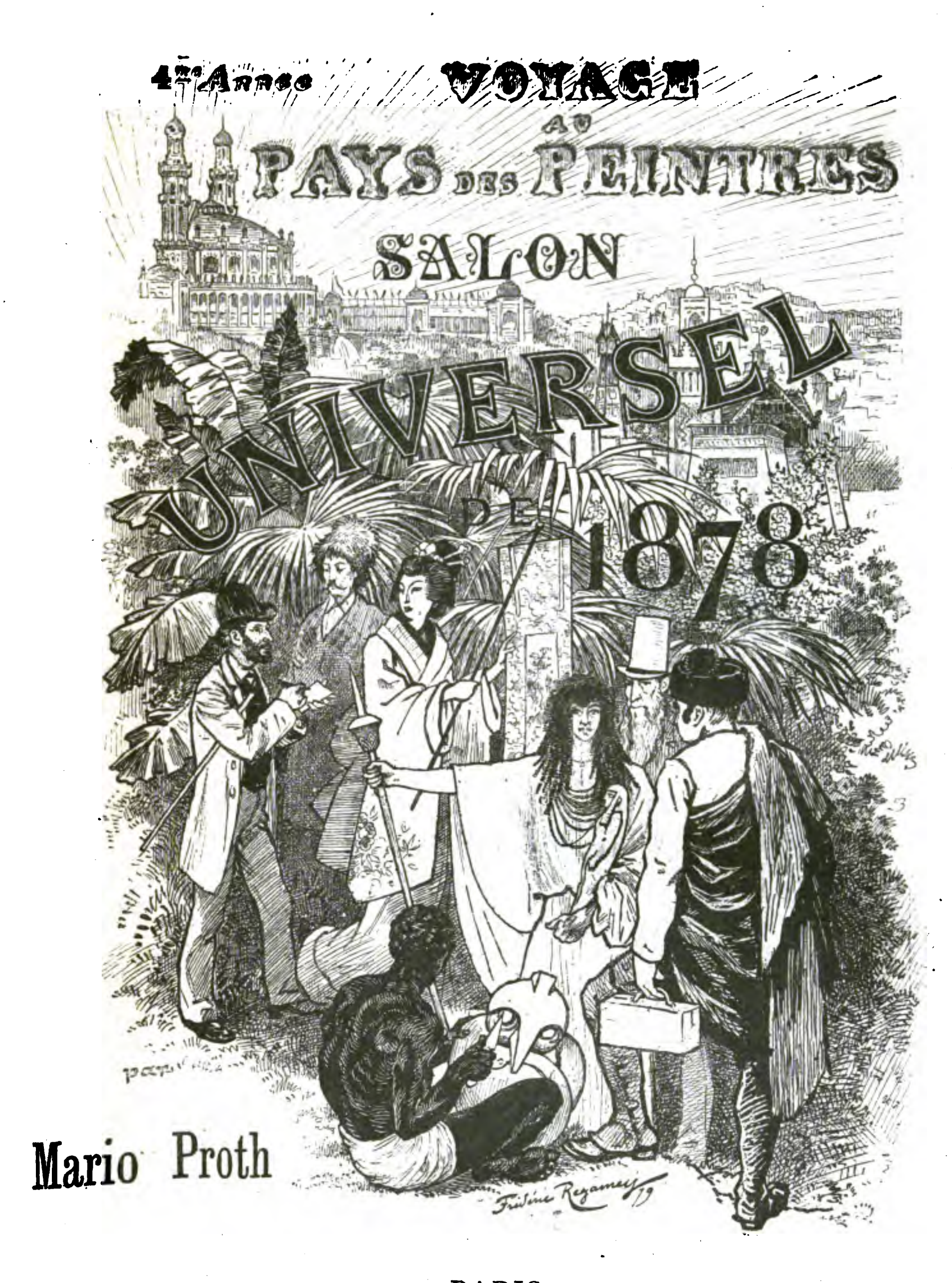





F. LE NOBELE
BEAUX-ARTS





PARIS

LUDOVIC BASCHET, ÉDITEUR

126, BOULEVARD MAGENTA, 126

MDCCCLXXIX

VOYAGE

AU

PAYS DES PEINTRES


BERNARD
IMPRIMEUR

MARIO PROTH

VOYAGE
AU
PAYS DES PEINTRES

SALON UNIVERSEL DE 1878

AVEC DES DESSINS AUTOGRAPHES

DE

MM. ALBERT-LEFEUVRE, BASTIEN-LEPAGE, LOUIS COLLIN, G. DORÉ,
CAROLUS DURAN, EDELFELT, FANTIN-LATOUR,
ADRIEN GAUDEZ, GUILLEMET,
KNAUS, KNIGHT, LANSYER, LHERMITTE, MADRAZO,
LUCIEN MÉLINGUE, MILLAIS, MUNKACSY, PASINI, PAUL PÉRAIRE,
FÉLIX RÉGAMEY,
FRÉDÉRIC RÉGAMEY, ROLL, SALMSON, J. STEVENS.

QUATRIÈME ANNÉE

PARIS
LUDOVIC BASCHET, ÉDITEUR
126, Boulevard de Magenta

MDCCCLXXIX

A ALLAIN-TARGÉ

MARIO PROTH

CAROLUS DURAN



Gloria Mariæ Medicis.

ALFRED ROLL



Portrait de M. Jules Simon

AU LECTEUR

Enfin !

Elle est venue, la grande Année, celle qu'ont rêvée, préparée, créée de toute leur sagesse prévoyante et de leur patience parfois héroïque tous nos patriotes, celle qu'ont attendue curieusement, anxieusement même, les esprits libres, les consciences éclairées du monde entier. Délivrée des tyrannicules ridicules du Seize-Mai, la France a parachevé son œuvre. Au jour dès longtemps fixé, à l'heure dite et redite, l'immense Exposition universelle a été ouverte *coràm populis*, car la plupart des peuples étaient au rendez-vous. Le Président a présidé, la cascade a débuté, le canon a tonné, les fanfares ont éclaté. Paris, pour la première fois depuis l'Année Terrible, Paris, le glorieux maudit, s'est réjoui, pavoisé, illuminé. Les veuillotins, sacristains et théatins ont écumé. La fête était complète. Aussi bien le 1er mai 1878 s'inscrira-t-il parmi les dates les plus resplendissantes de l'histoire inaugurée

en 1789. Le 1er mai 1878 est la préface éloquente de l'ouverture bien lointaine encore, mais moins peut-être qu'on ne le pense, des états généraux d'Europe. Au Champ-de-Mars, désormais si mal appelé, où fut proclamée, il y a un siècle, la Fédération des Français, le Mai nouveau a précipité la Fédération des peuples.

Écrasée, humiliée, abandonnée, bafouée, niée, tenue pour morte en 1871, la France a réussi en 1878 ce qu'ont manqué en 1873 la monarchie autrichienne, en 1876 la république américaine. Vaincue hier par le gigantesque effort d'une haine séculaire, la France aujourd'hui a vaincu par l'irrésistible élan de la fraternité. Elle a, d'un pas sûr et pressé, repris son rang officiel à l'avant-garde des nations. Et le nom que lui avait donné Michelet : Grande Amitié, le monde, repentant et charmé, le lui a rendu. Ayant gagné la bataille du progrès, elle dicte l'ultimatum de l'avenir : Travail et Paix. Par ce prodigieux relèvement, la Révolution française est justifiée, garantie. 1870 a vu son épreuve. 1878 a vu son apothéose.

Puissent nos artistes, ouvrant l'âme et les yeux, bien voir, eux aussi, et bien comprendre. Long sera cette fois notre *Voyage au pays des Peintres*, une manière de tour du monde. Nombreuses seront nos stations, et nous aurons *de omni re artisticâ et quibusdam aliis*

toute occasion, comme tout loisir, de longuement deviser ensemble. Il nous sera une fois donné d'étudier à l'aise et de librement célébrer, dans sa plus haute manifestation, cette « idée internationale », consolation du présent, Évangile de l'humanité future. Puisqu'un tournoi unique nous est offert dans cette cité d'élection, asile de la critique lumineuse et loyale, nous pourrons, en toute connaissance de cause, à l'art étranger mesurer notre art national, et savoir à peu près ce qu'il tient de génie français dans le génie humain.

Il en tient beaucoup, la chose est sûre, mais pas tant que s'efforcent de le croire, ou de le faire croire, des chauvins naïfs et incorrigibles. L'idée française, ou, pour mieux dire, l'esprit de 89, a fait de par le monde un chemin rapide et indéniable. Son action universelle est manifeste. Il a provoqué, il a vivement aidé l'émancipation politique, industrielle, économique, sociale des peuples, et partant leur émancipation littéraire et artistique. Là est la vraie supériorité, l'inappréciable bienfait de la France, et là sera son éternelle gloire. Mais, précisément parce que son initiative généreuse et puissante a eu plein effet, la France ne doit point sommeiller sur ses lauriers glorieusement, longuement, et chèrement gagnés.

« Un peuple (1), quel qu'il soit, » écrivions-nous il y

(1) *Les Vagabonds*, page 303.

« a vingt ans, « ne peut aspirer à conquérir ou à garder « la direction du monde intellectuel qu'à la seule con« dition de s'assimiler tous les génies, toutes les intelli« gences, toutes les aspirations, tous les soleils que le « dieu Nature a répandus sur la surface du globe. Le « jour où tous les peuples conviés à son hospitalité « retrouveront chez lui ce que l'Anglais appelle le *at* « *home*, lui aussi alors il sera chez lui partout; il sera le « peuple-roi sacré de la seule royauté désormais pos« sible, l'intelligence universelle.

« Et mieux encore, le progrès définitif et vraiment « souhaitable ne s'accomplira que le jour où tous « les peuples, chacun avec les moyens que lui assurent « sa position et l'imagination que lui prête son soleil, « auront conquis la même couronne.

« Après l'égalité des esclaves, celle des dieux. Cha« cun chantera et dansera à sa manière. La nature se « chargera toujours de l'infinie variété des types, des « aptitudes, des poèmes, des coutumes. Sur des bases « partout les mêmes s'élèveront des édifices aussi « différents qu'on voudra de formes et de couleurs, « et la diversité sera belle alors, car elle sera l'har« monie. »

Or, depuis vingt ans, les choses ont singulièrement marché. De ces édifices, témoignages merveilleux de l'immense effort du XIXe siècle, les fondations partout sont jetées. Chez certains peuples même, leur construction s'élève à une hauteur déjà considérable.

Chaque race aujourd'hui se développe librement, ou peu s'en faut, avec son énergie, sa virtualité, son enseignement propres, vers sa propre destinée.

Ce progrès général que nous avons presque partout constaté, nous croyons l'avoir suffisamment indiqué. Il nous a ravi, parce qu'il réalise le *desideratum* de la Révolution française, et parce qu'il excitera dans notre pays, revenu des jalousies bêtes et des orgueils mal placés, une ardente émulation. Dans l'art comme dans l'industrie, la France est, sinon dépassée encore, mais serrée de fort près. *Caveant consules!* Telle sera du moins notre conclusion, sur laquelle nous ne voulons point anticiper.

Sans doute nous aurons commis, dans nos appréciations des arts et des peuples divers, plus d'une erreur. Et dans nos vagations plus d'une divagation se sera glissée. Certaines critiques, ou certains éloges, paraîtront à ceux-ci ou à ceux-là mal fondés. D'avance nous acceptons, et instamment nous sollicitons, le redressement de nos erreurs. Mais aussi notre évident amour de l'humanité, notre enthousiasme facile, plaideront pour nous, et notre ignorance aura pour circonstance atténuante notre sincérité. Encore une fois, nous ne sommes qu'un simple voyageur, mais non un missionnaire, ni même un critique. Nous nous impressionnons, nous ne jugeons pas.

A la France appartiennent les premiers chapitres de ce livre et le dernier, le long exorde et la courte péroraison. Logiquement il débute par une étude, écourtée cette fois, de notre Salon annuel, et il se termine, non par une revue des salles françaises au Champ-de-Mars, fort inutile après les trois précédents volumes, mais par quelques menus propos sur l'art français comparé aux arts étrangers. Que ces premiers chapitres et ce dernier soient légers à nos susceptibles compatriotes! Parfois notre polémique leur doit sembler un peu bien vive contre les doctrines et les œuvres; mais volontiers nous insistons, comme dans notre premier volume, sur notre respect absolu des intentions et des personnes.

Nous ne parlerons guère, en 1878, que peinture et sculpture. L'aquarelle, les dessins, la gravure, toutes les gravures, la céramique, toutes les céramiques, l'architecture, toutes les architectures, l'art moderne et le Musée rétrospectif entraient dans notre premier projet. Nous voulions parler de tout, et autre chose encore, dans cette quatrième et probablement dernière année, synthèse et conclusion de notre *Voyage au pays des Peintres*. Bien vaste était notre ambition, bien plus étroit fut notre courage. Mais, en revanche, que de sottises et que d'ignorance nous nous sommes épargnées!

Qu'était-ce d'ailleurs qu'un semestre pour ce tra-

vail énorme et quasiment impraticable? L'Exposition a semblé longue aux exposants éloignés de leurs foyers, et aux Parisiens dérangés dans leurs petites habitudes. Pour les studieux, elle n'a fait que passer. Quand on la ferma, la moitié de ce livre à peine était écrite. Pour la gent exigeante et terrible des actualistes, il paraît un peu tard, c'est possible. Mais tant d'événements, et si considérables, ont depuis novembre détourné l'attention publique du Champ-de-Mars et de ses pompes dispersées! La vie moderne enfin est si compliquée! D'autres travaux plus pressants encombrèrent notre voie. Nous eûmes autre chose à écrire, et notre nouvel éditeur, le plus vivant aujourd'hui et le plus occupé de notre librairie d'art, M. Ludovic Baschet, eut autre chose à éditer. Nos collaborateurs enfin, les artistes, avaient aussi, je le parierais, autre chose en tête que nos dessins.

Bref, que ce livre, humble document de l'Exposition universelle de 1878, dure dans les recoins obscurs des bibliothèques autant que son souvenir, à elle, dans la mémoire des nations, et cela lui fera sur la planche une jolie petite éternité!

Paris, 2 Avril 1879.

MARIO PROTH

J. BASTIEN-LEPAGE



Les Foins

Midi!... Les prés fauchés sont baignés de lumière.
Sur un tas d'herbe fraiche ayant fait sa litière,
Le faucheur, étendu, dort en serrant les poings.
Assise auprès de lui, la faneuse hâlée
Rêve, les yeux ouverts, alanguie et grisée
Par l'amoureuse odeur qui s'exhale des foins.

André THEURIET.

CHAPITRE PREMIER

SOMMAIRE : Donc M. Vibert, un beau matin.... — L'ange de l'Institut. — Et M. Vibert comprit. — *Anch'io !* — Un homme venait de mourir. — Ange et farceur. — On dit monsieur Thiers. — Le Père-Lachaise est l'antichambre de l'olympe. — Quatre municipaux et trois fantassins. — La Commune? non, mais une femme commune. — Le pavé de l'ours à la tête d'un dieu. — L'historiographie n'est point l'histoire. — O cette Maria ! — Sous votre arbre, bons pères. — Tout autre que Carolus Duran. — La direction des postes olympiennes. — La Renaissance est là ! — Carolus et Tiepolo. — Un plafond plafonnant de plafonnerie. — M. Ranvier et son *Aurore* parisienne. — Que diable rêvait cette Nuit? — Une modestie réglementaire. — M. Roll et les augures. — Jules Simon ou Jules Janus? — On a ses jours et aussi ses années. — Et M. de Chateaubriand? — Le Jules Simon de 1878. — Encore un *Bonaparte en Égypte* ! — Une photochromie économique et mirifique. — M. Detaille, laissez l'Afrique à M. Benjamin Constant. — Ils sont effroyables, ces misérables. — Hélas ! je n'ai pas vu l'Orient. — MM. Paul Colin et Destrem. — Le manitou aux vaches. — M. Escalier et son panneau. — Tous caquettent et tous coquettent.

Donc M. Vibert, un beau matin, se réveilla tout rempli d'une joie pétulante et pure. Un ange lui était apparu pendant la douceur d'une profonde nuit, l'ange de l'Institut, reconnaissable à ceci, qu'il a pour vêtement une épée de salon, et pour ailes lui battant aux épaules deux pans d'habit à la française, brodés de palmes vertes. Et l'ange lui avait dit : « Relève enfin ton front superbe. Dédaigneux des clameurs d'une critique envieuse et basse, cours où ta destinée t'appelle.

Toi aussi, je te l'assure en vérité, tu seras un grand peintre d'histoire. Rien ne te sera plus facile, crois-moi, que ce genre inférieur; avec une toile hors mesure et ton chic suprême, l'on s'en tire. Brosse-nous une belle affaire, et les peuples applaudiront. Et sur le seuil du Temple auguste, Cabanel te lancera par une trompette d'airain le ps't, pss't des jours solennels. » Et M. Vibert comprit. Cet ange de l'Institut a la parole si claire. « *Anch'io!* s'écria-t-il. Attends un peu, critique basse et envieuse, tu vas voir ma noble vengeance! *Anch'io!* je secouerai la poussière de mes sandales, désormais académiques, sur le seuil de l'*Antichambre de Monseigneur*. Tu ne me reverras plus, *Boutique du nouveau commis*. *Anch'io!* » Et il releva son front définitivement superbe. Et il chercha. Et il trouva.

Justement, un homme de quelque célébrité venait de mourir, M. Thiers, pour ne vous rien céler. Quelles funérailles! il vous en souvient. Hector le Troyen, Alexandre le Macédonien, Washington l'Américain, en eurent-ils jamais de pareilles? Le doute est permis. « O l'actualité magnifique! pensa M. Vibert. Ma belle affaire, je la tiens. » Et, séances tenantes, il brossa de M. Thiers l'apothéose que voilà.

Et les peuples n'applaudissent point. Leur en vouloir est au-dessus de nos forces. O trop confiant M. Vibert! vous n'écouterez plus, je gage, les plaisanteries de cet angélique farceur. Il vous a mal conseillé, et vous avez mal choisi, et plus mal encore vous avez peint. Votre talent, si léger, s'est égaré dans

une grosse aventure qu'eût soigneusement évitée le génie d'un Delacroix. Une actualité, si énorme qu'elle soit, appartient au *Journal Illustré*. Entre elle et la légende il y a ce long espace, l'histoire. Et d'ailleurs on divinise, après des siècles de gloire, un poète quelquefois, un homme politique jamais, alors surtout qu'il compte six mois à peine de postérité. Le héros de M. Vibert sera-t-il quelque jour divinisé ? Je ne sais, car toujours on l'appellera M. Thiers.

Un dieu, d'ordinaire, n'est ni couché, ni mort, et le Père-Lachaise n'est que l'antichambre de l'olympe. Un dieu plane, ou il agit. Il juge, il guerroie, il foudroie, ou il se promène dans quelque campagne élyséenne. On ne se l'imagine pas étendu sur un catafalque, même en carton pâte, et flanqué de coqs gaulois. La meilleure figure de votre tableau est celle de cette belle dame en deuil, la France, n'est-ce pas ? Mais pourquoi recouvre-t-elle le défunt tout justement de la partie rouge du drapeau tricolore ? Et s'explique-t-on comment, si ce geste est spontané, l'étoffe ne recouvre point aussi toute cette batterie de cuisine de la gloire, cette quincaillerie officielle ? On dirait un vieux magistrat ou quelque professeur de Faculté, enseveli par testament dans sa robe écarlate, avec toutes ses décorations. Gros effet, et bien théâtral, et bien vulgaire. Votre mort est ressemblant à peine, jaune, mal embaumé, renfrogné, guère imposant. Où donc est le million d'hommes qui escorta jusqu'à sa tombe le Président ? De cette apothéose immense et authentique, la seule qui vous eût dû inspirer, vous nous avez conservé un corbillard de première classe, quatre municipaux, trois fantassins, et une hotte de couronnes

d'immortelles. C'est peu, c'est triste, c'est banal, c'est laid. Dans les nues, ces ombres de grognards qui défilent, avec des gestes héroïques, sans doute elles nous évoquent l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*. Mais ces rééditions, ces dilutions, ou, pour parler franc, ces « resucées » de la rengaine Raffet et Cie, n'ont vraiment plus de quoi nous toucher...

Il est dans cette œuvre toute une part considérable sur laquelle volontiers nous aurions gardé le silence. Abattue et rebattue, gisante sur son rouge étendard, essayant, en un dernier effort, d'allumer à sa torche l'écusson de Paris, cette mégère échevelée ? non, mal peignée seulement, cette Euménide de barrière, c'est la pétroleuse poncive, invention des gazetiers de l'an 1871. D'aucuns y voient la Commune. Je n'y vois qu'une femme commune. A l'horizon, ces batteries en travail, ces monuments en feu, nous connaissons cela. Il fut un temps où cela se vendait fort bien, mais les marchands de photographies n'en veulent plus. Pourquoi, ô artiste, oubliant le libérateur du territoire, avoir à cette apothéose infligé ce souvenir sombre ? Pourquoi avoir, maladroit fidèle, jeté à la tête de ce dieu endormi le pavé de l'ours de la guerre civile ? Croyez-vous donc que M. Thiers fut si heureux d'avoir Paris à conquérir ? Quand l'histoire se fera de ces journées lugubres, bien des choses étranges seront démontrées. Jusque-là, comme en un vaudeville célèbre, la consigne est de ronfler. Tandis que les plus apeurés se rassurent, et que les plus implacables fléchissent, alors que par-devant l'Europe accourue Victor Hugo proclame cette amnistie que tous réclament, votre pétroleuse, ô peintre, arrive

un peu tard! ... N'insistons pas. M. Vibert, homme d'esprit libéral et galant homme, saura bien prendre sa revanche. Il y a dans son œuvre des qualités incontestables ; de l'habileté surtout, et du mouvement qu'il faudra ordonner. Ni critique, ni pédant, nous ne le condamnerons point à l'historiette forcée. Qu'il reste dans l'histoire désormais, c'est son droit et presque son devoir. Il y a, dans son effort même, toute une volonté de favorable augure. Mais cette Muse-là, qu'il ne l'oublie point, sévère entre toutes, n'accorde ses restreintes faveurs qu'aux réfléchis, aux patients, aux sincères.

Et maintenant retournez-vous, et de toute votre attention, avec tous vos souvenirs et toute votre justice, contemplez ce plafond de Carolus Duran. Quel titre et quel sujet! Ce n'est point l'histoire, cette fille légitime et si jeune encore de l'esprit moderne, c'est l'historiographie, cette impudente bâtarde, cette vieille courtisane, qui les a dictés. Aussi bien

Le latin dans les mots bravant l'honnêteté,

nous lisons au livret cette audacieuse légende qui n'a de pudeur qu'en sa brièveté : *Gloria Mariæ Medicis*. Certes, notre siècle songeait peu à cette apothéose. Une gloire en 1878, une gloire encore à cette bête et odieuse femme, si funeste à notre pays, à cette créature des jésuites et complice de Ravaillac! Une gloire à cette épaisse tonton qui, sans Richelieu, eût perdu la France, et qui lui amena tant de malheurs, et aussi tant d'aventuriers qui firent souche! A cette gloire extraordinairement posthume, et indéfiniment

attardée, il n'était qu'un refuge à peu près explicable, le palais du Luxembourg, que cette Maria fit bâtir, que Rubens lui décora, et qui attend le plafond de Carolus Duran. O commande officielle, voilà de tes coups! Au Panthéon le catéchisme, au Luxembourg la turlutaine monarchique. Le système est complet vraiment, d'un mécanisme ingénieux et subtil, faisant tout honneur à l'esprit d'intrigue de nos révérends administrateurs. Pour que l'arbre, par leurs soins planté, l'arbre de l'ignorance du bien et du mal, porte les fruits rêvés, il ne manque plus que deux conditions, fort aisées d'ailleurs à obtenir: un retour bienveillant du siècle en arrière, et la complicité de la nation française. Sous votre arbre, bons pères, espérez, cela viendra.

Tout autre que le talent robuste et nerveux de Carolus Duran eût été fatalement inférieur à sa lourde tâche, et il ne fallait rien moins que son prestigieux pinceau pour écrire sur ce thème plus que menteur une belle page de rhétorique décorative. Notre brillant coloriste a soutenu, jusqu'au bout, cette gageure avec un rare bonheur, justifié par une habileté surprenante. Le temps, disons-le une fois pour toutes, nous pressera trop cette année pour qu'il nous soit loisible d'entrer en un récit détaillé de chaque composition, et de l'œuvre présente nous ne tracerons qu'une esquisse rapide avec plus rapide commentaire.

Dans un imperturbable azur, au seuil d'un temple de gloire, circulaire, aux sveltes colonnes, gracieux et léger, trône une reine tout de blanc habillée. Une

douce et jolie blonde, reine de Perrault qui ne garde, s'entend, de l'historique Maria que la plus idéaliste des ressemblances. Une Religion, une Charité, chastes et sévères, une Vérité, toute nue, belle et hardie comme le Mensonge, une Renommée, point paresseuse, assistent et célèbrent la divinité du jour, et de gentes nymphes donnent la volée aux pigeons voyageurs que chargea la direction des postes olympiennes de distribuer aux mortels « la bonne nouvelle ».

Très-bonne assurément, si l'on en juge par l'allégresse bruyante et l'entrain sans pareil des spectateurs d'en bas. O la pittoresque vision et le tohu-bohu charmant que voilà! C'est un rêve, mieux encore, c'est une évocation. La Renaissance, l'incomparable Renaissance est là qui tressaille, s'exalte et défile sous nos yeux, avec ses balcons aux riches draperies où s'accoudent les élégantes beautés, ses coursiers empanachés, ses cavaliers superbes, souples dans l'armure, fiers sous le casque, ses patriciennes de noble allure et ses paysannes sculpturales, ses costumes chatoyants et ses nudités radieuses, ses pages endiablés, ses varlets bigarrés, ses Maures en vrai bronze et ses nègres plastiques, ses mannes de fruits, ses corbeilles de fleurs, ses guirlandes de femmes, ses feux et ses sourires, sa luxuriante jeunesse et son Messidor éternel, sa cour du Décaméron et son peuple d'opéra. Que de groupes variés, que d'attitudes heureuses et de personnages bien campés! Cette foule se meut, ce mouvement est sonore, ces bouches crient, ces mains applaudissent, ces regards se cherchent, ces gestes s'appellent, cette peinture éclate et chante. Cette couleur, ce bruit, ce brio, c'est bien une fête, c'est la Fête! Et sans contre-

dit la meilleure et la plus vivante part de l'œuvre, celle où s'affirme le plus librement ce talent de Carolus Duran, avant tout épris des réalités magnifiques, visiblement rebelle aux errements des académiques mythologies.

La *Gloire de Marie de Médicis* a éveillé chez nombre de personnes, chez nous particulièrement, qui fréquentâmes beaucoup ce maître à Venise, le souvenir de Tiepolo. Il y a, certes, entre les deux manières, entre les deux verves, de très-frappantes analogies. Par sa couleur, du reste, comme par son entente de la composition, Carolus Duran est parmi nous le représentant le plus accrédité de l'école vénitienne. Il l'a longuement et fructueusement étudiée. Très-personnel, fort indiscipliné, il ne la copie point. Il la rappelle, et il en continue librement la très-libérale et scientifique tradition. Sa filiation directe est au seizième siècle; son tempérament, sa volonté, son idéal sont au dix-neuvième. Les défauts même et les imperfections de son œuvre trahissent cet amour impérieux de la vie, cet irrésistible sentiment de la réalité, caractères distinctifs de notre époque. Poncif et convaincu, il eût installé sa divinité au sixième étage de l'empyrée, au lieu de l'asseoir en quelque sorte parmi ses terrestres fidèles. Il eût donné moins de carrière au peuple et plus d'importance aux allégories. Il eût été plus respectueux, plus calme, plus ordonné, moins touffu,. moins tumultuaire, moins bruyant. Un mot encore. Les ignorants, les savantissimes et les amis ont amèrement critiqué l'équilibre instable, la perspective singulière des dispositions architecturales,

et tout de suite ils ont péremptoirement décidé que ce plafond ne plafonne pas. Quoique très-ignorant, nous ne trancherons point cette grave question. Quand aura paru ce livre, la *Gloire* sera en place, et alors seulement, avec tout le monde, nous jugerons si ce plafond est, comme dirait Rabelais, un plafond plafonnant de plafonnerie. Ce que dès maintenant avec tout le monde nous savons et jugeons, c'est que l'on chercherait inutilement parmi les Nestors de l'Institut, et que l'on trouverait difficilement parmi les peintres de l'âge de Carolus Duran, un gaillard capable de mener à meilleure fin une telle entreprise. Et nous ne doutons pas que, prochainement délivrée des influences rétrogades et cléricales, la République française ne propose à M. Carolus Duran quelque autre *Gloire* humaine, moderne, historique et sensée, véritablement digne de son éloquent et magistral talent.

Et celui-là, plafonnera-t-il, au palais de la Légion d'honneur, le plafond de M. Ranvier? J'en accepte l'augure. En tout cas, il se présente fort bien sur la cymaise du salon carré. *L'Aurore!* simple et éternel sujet, jamais rebattu, jamais menteur. Nul apparemment ne pouvait mieux inspirer ce peintre aimable que ses défauts ont cette fois servi peut-être autant que ses qualités. Aurore jolie et blonde, qui laisse aller son rose voile aux mains d'un génie impatient. Élégante et fugitive souveraine de ce ciel doux et tendre comme un ciel de boudoir, elle séduira sans effort les quelques vertueux qui se hasarderont à la contempler. Aurore discrète, elle ne troublera point

time orgueil. Une coupe débordante lui a été versée, coupe d'amertume, de fiel, d'ingratitude et d'outrages, qu'il a dû vider jusqu'à l'extrême lie. Que le goût lui en remonte incessamment aux lèvres et gêne un peu le sourire demandé, qu'il oublie rarement et même qu'il se souvienne toujours, cela vous étonne-t-il, observateurs légers ? Quand M. de Chateaubriand, autre artiste, fut jeté sans phrases, en cinq minutes, à la porte du ministère par son doux Roy, cet épais Louis XVIII qui conserve encore parmi les imbéciles quelque renom d'esprit, croyez-vous qu'il offrit de longtemps à ses contemporains un visage rasséréné ? Sa colère fut si grande, qu'il la fit immortelle. Aux angoisses morales ajoutez une maladie qui fut longue et dangereuse, et vous comprendrez pourquoi, à peine convalescent de sa double torture, le modèle de M. Roll n'a point l'air de monter au Capitole, ni même d'entr'ouvrir l'inépuisable trésor de ses anecdotes à quelque visiteur privilégié.

M. Roll, qui voit bien, a peint dans la manière énergique et vibrante qui est sienne, il a écrit pour ses contemporains et pour l'histoire le Jules Simon de 1878, grave, réservé, soucieux, récapitulant les fautes commises et calculant les revanches possibles, préparant, qui sait ? le triomphe académique de M. Henri Martin, ou la prochaine campagne des élections sénatoriales. Il l'a bien assis, bien posé, dans un intime et méditatif abandon. La main droite, nerveuse et potelée, eût enlevé le scientifique enthousiasme du capitaine d'Arpentigny, et si la gauche, dans l'ombre, est trop noire, une facile retouche la blanchira. Il a vivement, habilement éclairé cette face typique, et ce n'est

pas nous qui lui reprocherons de l'avoir projetée sur un sombre rideau. Autour d'une telle personne, les accessoires sont gênants et ridicules, les mobiliers inutiles. Bien au contraire, dans ce portrait de Madame ***, si chaud, si harmonieux, M. Roll a donné à l'intérieur familial toute son opportune valeur. Autour de la vénérable douairière bourgeoise, doucement souriante et coquettement épanouie dans son vaste fauteuil Louis XIII, il a sobrement groupé le confort artistique de notre époque. Ici et là, il a bien compris son modèle. En somme, et pour en finir avec le portrait de M. Jules Simon, les critiques du jour passeront, *otiosa verba*, et il restera pour nos Vasari et nos Michelet futurs le fier témoignage de l'un des rares vaillants de la jeune école moderne.

Une mesure fort explicable et bien accueillie de tout esprit sérieux ayant écarté, pour cette année, du Champ-de-Mars et des Champs-Élysées tout épisode militaire contemporain, M. Detaille, en homme pratique, a pénétré dans le Salon carré par un *Bonaparte en Égypte*. Ce vieux sujet poussif n'éveillera pas, j'en réponds, la moindre susceptibilité internationale, et il n'ajoutera pas le moindre succès au répertoire de M. Detaille. Pour restituer un peu, si peu, cette tant vieille légende usée jusqu'à la dernière de ses dernières ficelles, il faudrait une imagination prodigieuse, armée d'une palette jusqu'à nous inconnue. Il faudrait un menteur de génie. Tel n'est point le cas de M. Detaille; ses qualités comme ses insuffisances lui interdisent le rôle de magicien.

L'actualité va bien mieux que l'évocation, et bien

mieux aussi notre ciel commode que l'exigeant soleil d'Orient à son talent correct, d'une exactitude un peu froide. Tous ses personnages, général, état-major, mamelucks, grenadiers, prisonniers, Arabes, Français, y compris les chevaux et les dromadaires, ont l'air empaillés. Ce petit tableau pourra servir de modèle à quelque montreur de cires, et l'on en tirera volontiers une gravure bon marché ou une photochromie économique et mirifique à l'usage des derniers gobe-mouches, s'il en reste, qu'attendrit encore le souvenir des quarante siècles perchés sur les Pyramides.

Que M. Detaille revienne donc à ses régiments sur le boulevard ou à ses escarmouches dans la banlieue parisienne, et qu'il abandonne résolûment l'Afrique à ce jeune maître, M. Benjamin Constant, dont voici tout près, au même mur et sur la même cymaise, une page splendide : *La Soif — prisonniers marocains*. L'auteur de *Mahomet II à Constantinople* a-t-il été jamais mieux inspiré ? Je ne le crois pas. Sous un ciel implacablement lourd, où s'amasse et roule une noire colonne de simoun, une chaîne de quatre prisonniers marocains a rencontré un filet d'eau sale, imperceptible dans le sable immense. Un oubli, une ironie. Par faveur spéciale, ils se sont précipités, couchés, vautrés dessus. Ils le boivent, ils l'aspirent, ils le hument, et le sable avec. Ils le dessèchent. L'un d'eux, un ambitieux, y a puisé la moitié d'une gourde. Ils sont effroyables, ces misérables. Torquemada passant par là les amnistierait. A leur tête, sur un coursier magnifique, aux naseaux haletants, un grand janissaire noir dans un burnous blanc, le regard sévère et dé-

daigneux, déjà impatient. Au-dessus d'eux, une espèce de garde-chiourme, accroupi comme un orang-outang, laissant aller sur ses maigres genoux ses longs et maigres bras pendants jusqu'à terre, profile sur l'horizon sa face bestialement, férocement indifférente. A son côté, un énorme yatagan de boucher. Droit entre ses jambes, un fusil dont l'interminable canon s'en ira tout à l'heure percer la nue. Au loin, tout au loin, des collines d'un bleu sombre. Cela est simple, cela est poignant. Cette petite toile, d'un dessin si ferme, d'une facture si énergique, est une ébauche. Cette ébauche est une œuvre.

Et nous la préférons à ce *Harem marocain*, si attrayant à la masse des visiteurs. M. Benjamin Constant sait son Orient, il nous l'a souvent prouvé. Il nous le prouve encore. Mais cette fois, ne s'est-il pas laissé, comme on dit très-vulgairement, emballer par son Pégase oriental? Son *Harem* est très-vivant, très-pétulant, et, s'il nous le représente ainsi, c'est, sans nul doute, qu'il l'a vu tel. Mais la mise en scène, cependant, n'est-elle pas ici un peu trop évidente, et ce rayon de soleil, droit et guindé, ne semble-t-il pas une lumière électrique à feux tournants ? Sous toutes réserves, car, hélas! je n'ai point vu l'Orient et suis très-disposé à l'entrevoir, jusqu'à nouvel ordre, à travers le prisme aimable de M. Benjamin Constant.

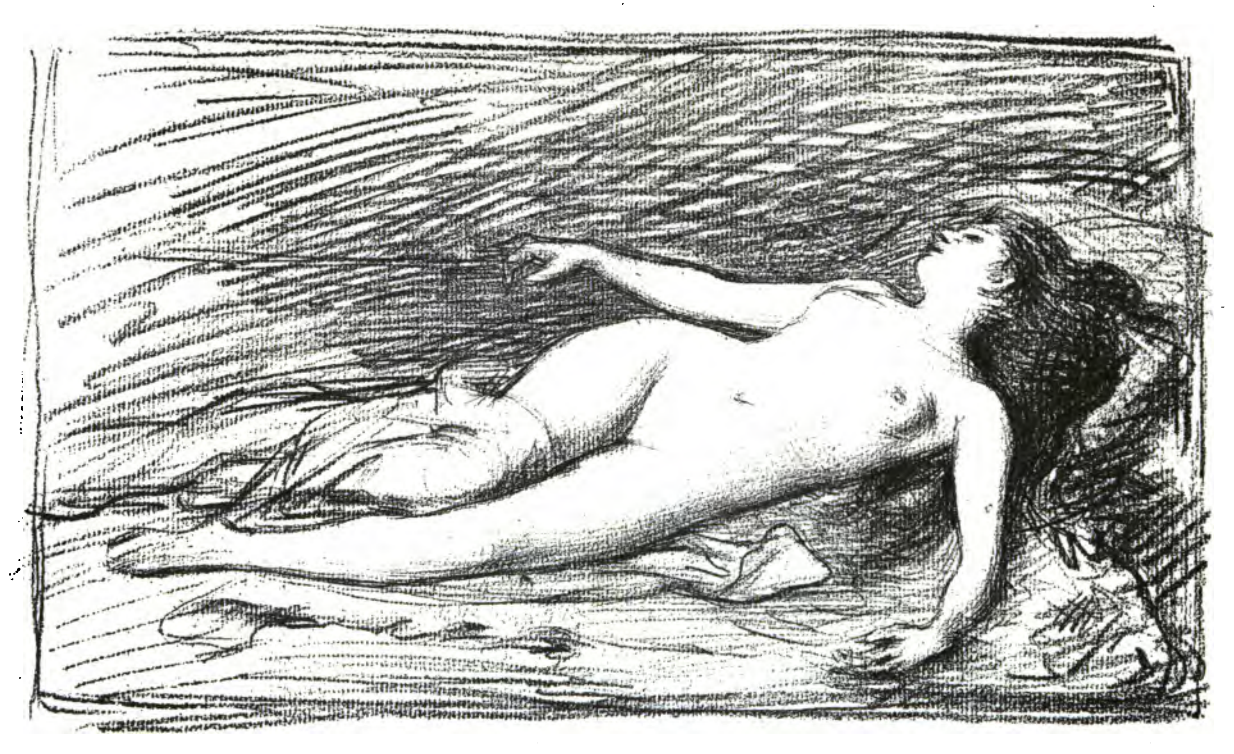
Deux toiles encore nous intéressent au salon carré, deux bons paysages. L'un est de M. Paul Colin ; il a pour titre : *La Maison du charron à Yport (Seine-Inférieure)*. Beaucoup moins éclatante et décorative que *le Clair de lune* de l'an passé, un peu trop sage même

et un peu triste, *la Maison du charron* nous fait suffisamment apprécier le constant effort, ou mieux le constant progrès de M. Paul Colin. Sa manière se précise; elle devient chaque année plus scientifique, dans la meilleure acception du terme, et accentue d'autant les qualités natives de cet aimable talent : l'honnêteté, l'intimité, la sincérité.

L'autre paysage a pour auteur M. Casimir Destrem et pour sujet : *La Saint-Roch : bénédiction des animaux dans la campagne du Languedoc*. Il est fort remarqué, non sans motif, dans le monde artiste. C'est que M. Destrem, lui aussi, est un sincère. C'est par la sincérité seule qu'il a pu vaincre la très-grosse difficulté de son sujet : le ridicule. Rien n'est plus burlesque assurément que cette cérémonie de la bénédiction des bestiaux, visible encore en Bretagne et dans certains départements du Midi. M. Destrem, néanmoins, nous a rendu presque touchante et explicable l'émotion religieuse de ces braves terriens qui voient, avec la foi robuste de l'intérêt, descendre, aux appels de leur curé, la protection de quelque complaisant manitou sur une bien chère, quelquefois la plus chère partie de leur famille. Il a franchement abordé les monotonies d'une telle scène, et, par cette franchise même, il s'en est dextrement tiré. Ses hommes sont bien bâtis, ses animaux bien construits; l'ordonnance de sa cérémonie est un peu gauche, ses paysans sont un peu rangés comme des capucins de cartes. Le curé, personnage principal, s'efface trop dans le lointain des derniers plans, et, pour tout dire, le paysage pèche trop par la perspective.

Mais ce sont là des défauts que l'avenir corrigera

LOUIS COLLIN



Une Femme couchée.

aisément. Quand on a, comme M. Destrem, les facultés innées, vitement l'on arrive, et sûrement, à cet inévitable résultat du travail, la science.

Ces deux grands travaux décoratifs, *la Gloire de Marie de Médicis* et *l'Aurore*, ont, au Salon, quelque chose comme un petit frère qu'il convient de citer tout à leur suite : le *Panneau décoratif pour un vestibule*, de M. Escalier. Pour le vestibule de quelque féerique demeure, assurément, un temple du plaisir, un hôtel de la richesse ou un palais de l'art! C'est la préface d'une fête des Mille et une Nuits, le frontispice d'un éternel Décaméron. Sur un balcon aux légers balustres, sous une luxuriante tonnelle, des dames en gaieté, des pages en liesse, des seigneurs en folie, des fous en exercice, mènent un carnaval intime. Ceux-ci agacent un magnifique ara qui braille à se décrocher le bec; ceux-là lutinent un sapajou qui grince, et siffle, et se tord à rompre sa chaîne. Cet autre, à cheval sur la balustrade, accompagne des tendres accents de sa mandoline la cacophonie épouvantable. Tous coquetent et tous caquettent. La scène est d'une joyeuseté sans pareille, brossée avec un brio extraordinaire, éclatante et harmonieuse.

Et ceci se passait au seizième siècle, en quelque *palazzo* florentin, ou bien à la libre cour de François, père des lettres, ou peut-être bien en quelque asile du lugubre Escurial, entre courtisans échappés pour une heure à la surveillance du maniaque Philippe II.

CHAPITRE II

SOMMAIRE : Longue fut notre halte. — Le dessus de la corbeille immense. — Bastien-Lepage et *les Foins*. — Elle est bien grisée. — Belles dames, belles poupées. — Le bonheur d'une défaite. — M. Comerre et sa *Jézabel*, point belle. — M. Besnard et *Saint Benoît*. — Le denier de la France et le denier de saint Pierre. — M. Ferrier et *Sainte Agnès*. — Prospectus pour un inventeur philocome. — M. Sylvestre et son *Vitellius*. — Midi et aurore. — Et l'on charcuta l'impérial porc. — Un sac-à-vin fort embêté. — MM. Bastien-Lepage et André Theuriet. — M. Louis Collin. — Ils habitent le même idéal. — Fantin Latour et la Famille D... — Rassurez-vous, nullités convenables !

Longue fut notre halte au Salon carré. Ainsi font tous les voyageurs à leur première station, et cela s'appelle d'ordinaire (non cette fois, assurément,) s'arrêter aux bagatelles de la porte.

En route maintenant, et que le génie des arts nous veuille bien accorder une petite, toute petite place à son côté, sur l'aile impatiente du Pégase de Mercié. Très-rapide sera notre course à travers le Salon de 1878, où les œuvres retentissantes sont clair-semées. Au Champ-de-Mars, les écoles étrangères nous réclament. L'art nous déborde, en cette année prodigieuse, et il impose à nos forces limitées un labeur tout exceptionnel. Si bien que, pour conserver à notre *Voyage*, tout de polémique et de combat, l'allégement et la clarté nécessaires, nous devrons exceptionnellement

restreindre le nombre des œuvres citées. Aux encyclopédistes, compilateurs et critiques de profession à réparer nos lacunes énormes. Pour une fois, cette fois seulement, oublieux malgré nous de la masse humble et modeste des petits travailleurs si méritants, nous ne glanerons, fleurs du bien ou fleurs du mal, que le dessus de la corbeille immense.

Parmi les premières, il en est une, tout d'abord, qui fixe notre regard, ou, pour parler net, notre admiration. Forte est sa poussée, âpre est son parfum, et, pour le plus prochain avenir, elle nous promet une ample récolte de fruits superbes. Elle a pour titre : *Les Foins*, pour auteur Bastien-Lepage.

Sur la campagne, ardente et blanche, règne en joyeux despote le soleil implacable et béni de Messidor. Il marque midi, l'heure formidable. Pas un bruit, pas une ombre, pas un souffle. Nulle feuille ne bouge. Tout chauffe, tout brille, tout se tait. Dans cette campagne-là, comme dirait l'autre,

On ne voit que le jour, n'entend que le silence.

Tandis que dans le lointain de rares tâcherons, quelques faneuses au léger costume, leur repas fini, reprennent mollement l'attaque des blés jaunes et hauts, un moissonneur dort, au second plan. Paresseux ou las, il dort à plein sommeil, tout de son long étendu, les poings fermés, son chapeau de paille sur les yeux. C'est un gars solide et bien charpenté, un homme rude et fort, et, pour son honneur, nous voulons croire qu'il a bien travaillé.

Assise auprès de lui,

le poète André Theuriet,

Assise auprès de lui, la faneuse hâlée,
Rêve, les yeux ouverts, alanguie et grisée
Par l'amoureuse odeur qui s'exhale des foins.

Cette figure au premier plan, la dominante du tableau, est d'un effet puissant, d'une exécution magistrale. Bien modelée, bien potelée en son corsage entr'ouvert, la faneuse laisse aller distraitement ses bras nus sur son court jupon de bure. Elle n'est ni belle, ni laide. Ce n'est point une paysanne d'opéra-comique, c'est une brune travailleuse, une laborieuse des champs, un peu plus vieille que son âge, un peu lourde, un peu dure, un peu taillée à coups de serpette. Elle est bien alanguie, bien grisée. Ses narines dilatées respirent vraiment l'amoureuse odeur des foins. Rien ne saurait rendre l'intense, l'extraordinaire fixité de son regard presque halluciné. Où va-t-il, si loin ? A moitié endormie encore, quel songe continue-t-elle ? A qui, ou plutôt à quoi rêve-t-elle ? La surprenons-nous poursuivant l'hystérique vision d'une faunesse, ou assistons-nous à je ne sais quel réveil douloureux d'une femme de peine, brusquement ramenée du bienfaisant pays de l'oubli ? On peut tout voir, on peut tout lire sur ce visage étonnant, et une telle indécision, si puissamment traduite, est le triomphe même de l'artiste, net et précis entre tous.

Devant la faneuse de Bastien-Lepage, toutes les belles dames du Salon ne sont que poupées. Elle vous

attire, vous retient et s'empare de votre souvenir. N'y eût-il en cette exposition que cette œuvre, elles se justifieraient l'une l'autre. Le jeune artiste, dont notre *Voyage* note chaque année la grandissante fortune, est cette fois résolûment et définitivement passé maître, et la preuve en est qu'il déroute et irrite la vieille critique. C'est un audacieux, un révolutionnaire, s'il vous plaît, et un révolutionnaire avisé, qui se gare aussi bien des intransigeances ridicules que des traditions pédantes. Vous réclamiez, à cor et à cri, du plein air. En voilà, ou Apollon me damne ! et de quoi satisfaire les plus difficiles. En M. Bastien-Lepage, nous avons l'artiste qui pense et qui veut, l'artiste deux fois libre et deux fois indépendant qu'appellent les temps nouveaux.

Alors que son *Achille,* si hardiment conçu, lui enleva le prix de Rome, il y a deux ans, notre joie fut sans pareille. Qui donc revint jamais sain et sauf, indemne et entier, de ce cachot formidable : la Villa-Medici ? Il comprit le bonheur de sa défaite, et, comme un aiglon, battit des ailes. Les antiques instituteurs de son enfance, fort alarmés, ont essayé de le rattraper cette année. Il n'avait, nous dit-on, qu'à tendre vers le Prix du Salon une main repentante, obéissante et reconnaissante. Mais il s'en est soucié, le monstre, comme de sa première layette. Il a ri, et la Doctrine pleure. *Lugete, Bouguereau Cabanelque.* Et vous, monstre, courage ! Vous avez ouvert une voie, dicté un exemple. En vous la France, notre chère France nouvelle, comptera bientôt pour sa gloire un artiste et pour sa liberté un combattant de plus !

Ce qu'ils en font, de leurs victimes, cette école de Rome et ce Prix du Salon, jugez-en plutôt. J'ai l'honneur de vous présenter M. Comerre, et sa grosse *Jézabel*, point belle. Cette nudité épaisse et vaste qui se vautre dans un carrefour ne relève point de l'art, mais du bureau des mœurs. Ces chiens peu dévorants, qui ne se la disputent guère entre eux, sont des chiens savants, peut-être des gardiens dressés de la pudeur publique. Ils aboient aux mollets de cette dame, et cela se conçoit : ils ont une consigne et de l'esthétique.

Je vous présente M. Besnard et son *Saint Benoît qui ressuscite un enfant*. Où vîtes-vous jamais composition plus académique, plus froide, plus bêtasse ? En vérité, on se demande si ces messieurs de *Roma* n'ont point de gré ou de force abjuré le siècle et ses pompes, et si leur bibliothèque renferme d'autres livres que la *Mythologie* de Détouche, la *Bible* ou les *Vies des Saints ?* Est-ce donc décidément une école de missionnaires, que cette école de peintres ? Cet emploi du denier de la France à prêcher le denier de saint Pierre, cet élevage de nos artistes en montreurs de la thaumaturgie cléricale est un défi.

Voici encore M. Ferrier, un des meilleurs et des plus vaillants, qui à son *Ganymède* et à sa *Bethsabée* donne pour suite un *Martyre de sainte Agnès*. Cette jeune personne, qui a eu l'honneur de transmettre son vocable à toutes les demoiselles réservées, fut (le saviez-vous ? jusqu'aujourd'hui je l'ignorais profondément) jetée nue en quelque lupanar par un puissant dont elle avait éconduit le fils. Ses cheveux tout aussitôt entrèrent en une frondaison miraculeuse, à ce

point qu'ils la couvraient comme d'une tunique à traîne, et vers elle un ange de la garde céleste fut dépêché, qui la protégea par un jeu combiné de sa fulgurante épée.

C'est à nous conter ce conte, prospectus admirable pour un inventeur philocome, que M. Ferrier a fort mal dépensé toutes les ressources de son honorable talent. Le diable, par habitude, a dérangé le pieux travail. Dans la partie satanique de l'œuvre, la décoration du lupanar, ou la mise en scène de son orgiaque personnel, nous retrouvons, bien que diffus et désordonné, notre jeune coloriste. Son lupanar est fort bien, ma foi, et à ce luxe palatial nous le tenons pour un rendez-vous de la classe la plus dirigeante. Ses courtisanes livreraient, je vous jure, à saint Antoine un bien rude assaut. Ses ivrognes nous amusent, et Juvénal ne renierait point ses vieux débauchés. Mais, dans son miracle le coloriste s'est mystiquement évanoui. Son Agnès nous ennuie. C'est une sainte de cire, et bien prête à fondre au feu qu'elle allume. Sainte Agnès! un maître du seizième siècle l'eût réalisée tout simplement vivante et irrésistible comme Vénus, pour l'oratoire d'un cardinal. Les maîtres de ce temps-là, il est vrai, nous semblent un peu bien mécréants. Artistes incomparables, soit, mais, hélas! miraculistes fort médiocres.

Voici enfin le grand vainqueur de 1876, M. Sylvestre, deux fois couronné, M. Sylvestre, première des premières médailles, M. Sylvestre, Prix du Salon. Il était de notre jeune école, il était le présent radieux, il était l'espoir superbe. Un midi et une aurore. Devant

sa Locuste en méditation criminelle avec Néron le public s'ébahissait, les professeurs se pâmaient. Quelques rares sceptiques, dont nous fûmes, ajournaient leur entraînement. Or, voyez les *Derniers moments de Vitellius César*, expédiés par M. Sylvestre. Quelle erreur, ô dieux immortels !

Ce n'est pas nous, certes, qui reprocherons à cet artiste le choix d'un tel et si merveilleux sujet. L'ignominie d'un César aura toujours de quoi nous plaire, et, puisqu'un destin complice enleva naguère à notre patriotisme cette amère consolation, force nous est bien d'accepter ce que nous offre l'antiquité féconde. Faute d'un Bonaparte, va pour un Vitellius. Mais aussi quelle sobriété, quelle simplicité, quelle clarté dramatique exigeait une semblable page ! Rien, on le sait, ne fut édifiant et complet comme la turpitude dernière de ce mangeur du monde. La soldatesque et la plèbe l'ayant arraché de son refuge, la loge d'un portier, mirent à nu son corps immonde et grotesque, et puis le traînèrent aux Gémonies, la corde au cou, sous une longue avalanche d'ordures et d'outrages. Afin que son groin auguste fût visible pour tous, et qu'il contemplât quand même le renversement de ses statues, quelqu'un étaya son quintuple menton sur le pommeau d'une épée. Puis lentement l'on saigna et, par petits morceaux, l'on charcuta l'impérial porc.

M. Sylvestre a bien lu et fidèlement traduit ses auteurs. Il s'est efforcé de condenser en une grande toile les plus frappants détails de cette marche triomphale. Mais cette malice de composition, indéniable dans la petite scène de *Locuste*, n'est point la qualité maîtresse de *Vitellius*. La foule est confuse, et il faut

en quelque sorte fouiller son tohu-bohu pour y découvrir çà et là de bonnes intentions, des essais heureux. Les groupes ne se dégagent point, les perspectives sont mal observées. Les gestes, disproportionnés aux actes, tiennent plus de la charge que du drame. On dirait une première répétition d'un cinquième acte de mélodrame, ou une pièce de cirque dont les acteurs et comparses ignorent ou exagèrent leur rôle, et ce tumulte attend un régisseur. Le Vitellius de grosseur nature n'est qu'un sac à vin fort embêté, dont la physionomie rappelle plutôt un emblème de cabaret que le buste si connu. Il est effaré, le César de M. Sylvestre, mais non épouvanté. Il ne sue point la terreur, il ne geint point, il ne supplie pas, comme geignit et supplia le Vitellius de l'histoire, promettant de servir en utile et consciencieux mouchard son successeur Vespasien. En somme, la première impression que l'on éprouve devant cette œuvre hâtive et mal venue, c'est un étonnement presque gouailleur, et, pour la modifier, il ne faut rien moins, je le répète, qu'un mûr examen. Voilà qui nous éloigne sensiblement de l'apothéose de 1876. Rien n'est perdu, toutefois. M. Sylvestre est à temps de réfléchir, et un abîme sépare encore son talent de la nullité lamentable de cet aïeul des Prix du Salon, M. Lehoux.

Mais revenons à M. Bastien-Lepage. L'assourdissant bruit qu'éveilla dans le Landerneau artiste son tableau des *Foins* couvre un peu l'applaudissement que décernent les délicats et les sincères à son *Portrait de M. André Theuriet*. Bastien-Lepage, portraitiste, n'avait plus à fournir ses preuves. Mais, à l'envers de

tant d'autres, il est resté l'égal de lui-même. Ce personnage svelte et droit, un peu raide, dont le visage osseux offre des méplats si accusés, dont l'œil enfoui darde un noir et vif regard, cette tête de ligueur, volontaire et mélancolieuse, à la barbe pointue et aux cheveux grisonnants, c'est bien cet humoriste vibrant et fin, ce romancier charmant et sobre, austère et doux, ce talent supérieur, d'honnêteté et de modestie rares en notre temps de hâbleurs, André Theuriet. Tous deux, le peintre et l'écrivain, deux sincères, étaient faits pour se comprendre. Aussi le poète a-t-il si bien traduit le peintre, et le peintre si bien rendu le poète. Alors que je contemplais longuement cette précieuse toile, deux noms sans cesse me revenaient à l'esprit : Albert Durer et Holbein.

De Bastien-Lepage on va droit et de plain-pied à Louis Collin. Ils habitent le même idéal. L'auteur de cette belle idylle, *Daphnis et Chloé*, une des joies de notre *Voyage en* 1877, suit avec ses facultés personnelles la même route et livre le même combat que l'auteur des *Foins*. Il y a, entre le *Portrait d'André Theuriet* et celui de M. C. G. une remarquable concordance de vues, une évidente parité de manière, comme aussi entre les deux modèles une certaine similitude. Ce jeune homme, long et maigre, très-brun, à la barbe noire, à la figure pâle, un peu fatale, aux yeux très-noirs, debout, un bras pendant le long du corps, une main sur la hanche, en redingote noire, en pantalon gris, se détachant sur un fond clair, c'est une œuvre non hardie, mais très-franche, calme et nette, sans apprêt ni recherche, très-moderne enfin,

qui marquera sa date précise dans l'histoire de notre art. On en peut tout autant dire du portrait de M. Collin père. Cet homme à tête et barbe blanche, lisant son journal auprès d'une fenêtre aux blancs rideaux, dans un clair intérieur tout ensoleillé, c'est là encore une de ces pages intimes, une de ces mélodies du *at home* que roucoule à plein gosier l'école anglaise, et que commence à si bien chanter, plus discrète et plus mesurée, notre jeune école française.

Le maître du genre, c'est Fantin Latour. Sa *Famille D...* a charmé tout le monde, savants et naïfs. Les barbons de la vieille critique ont beau lui reprocher la monotonie de ses sujets, le retour plus ou moins fréquent de telle physionomie mélancolieuse dans ses intérieurs toujours sévères, ils ne se font plus guère écouter de l'opinion, chaque jour plus indépendante. Elle s'est justement éprise de ce talent si solide et si chaste, de ce poète harmonieux dont le style, tout personnel, a gardé la fière allure de ses maîtres préférés, les Flamands et les Vénitiens, les Chardin et les Delacroix. L'an dernier, ne lui prédisions-nous pas le Louvre ? En attendant, tout le monde, ce « tout le monde » qui, ayant plus d'esprit que Voltaire, en doit avoir infiniment plus que la direction des Beaux-Arts, décerne à M. Fantin cette préface du Louvre, le Luxembourg, où tant de croûtes moisissent doucement, sous la paternelle conservation de M. le conservateur perpétuel et directeur honoraire, marquis de Chennevières. Protégés médiocres, nullités convenables, rassurez-vous ! M. Fantin ne vous ira point déranger.

CHAPITRE III

SOMMAIRE : MM. Becker, Bin, Benner et Flameng. — L'horrible mode, chère madame ! — M. Bonnat. — Tout 1830 y passera. — Les bras que réclame celle de Milo ? — Si M. Bonnat sculptait les femmes ? — *Au fidèle berger,* M. Bouguereau. — *A Arthémise*, M. Cabanel. — MM. Glaize et Mangin. — Un immortel mort et un immortel vivant. — M. Haquette est-il content ? — M. Courtois. — Tout s'explique. — M. Pharaon Winter. — Elle parla d'amour préhistoriquement. — Jury et mystère ! — M. Vollon. — Espagnol modèle et modèle espagnol. — Une gamme de noirs. — M. Hirsch, un académicien et une jeune fille. — Un hosannah pour Ribot. — Décharnements et acharnements. — *All right.* — L'usure, plutôt ! — Elle aimait le théâtre, cette femme !

Or voilà tout un quart d'heure que nous jasons portraits. Tandis que nous y sommes, épuisons notre liste, elle n'est pas longue.

Un coup d'œil en courant à M. Becker. Il est ingénieux, mais sec. On ne vit jamais de bois mieux peint, mais, je ne sais pourquoi, j'aime mieux la chair. Le *Portrait de M. H...*, par M. Bin, est l'œuvre très-ferme et très-étudiée d'un travailleur que l'à-peu-près ne satisfait point.

C'est chose très-honorable et peinture fort parlementaire, que l'effigie du sénateur Dauphinot par M. Jean Benner.

Plus vivante cette dame du jour, au fringant toquet, au petit air martial, pour qui M. François Flameng a

dépensé toute la diablerie de son jeune talent. Mes compliments, madame, pour votre robe de soie noire, à pleine main. Vous avez en M. Flameng un fournisseur excellent. Mais sur ce front-là, qui ne laisse pas d'être intelligent, pourquoi ces cheveux collés en petites baguettes plates? L'horrible, oh! l'horrible mode, chère madame!.

Devant M. Bonnat, nous battons aux champs. Les vieillards vont bien à sa main, ferme jusqu'à la rudesse, les vieillards politiques. Après M. Thiers, voici venir M. de Montalivet. Tout 1830 y passera. C'est toute une histoire, ce portrait, c'est l'histoire d'un demi-siècle. Sous l'habit vert à boutons d'or, l'habit des anciens jours, dans ce pantalon toujours taillé sur l'antique patron, le corps se dérobe, les formes s'effacent, les pleins s'évanouissent, les angles s'accusent. Dans cette tête blanchie, derrière ce front ridé, au fond de ces yeux caves, dans ce regard qui a tant vu et que rallument tant de souvenirs, sous ce masque imposant dont l'âge a lentement fouillé toutes les saillies, la pensée veille, et de ces lèvres éloquentes il tombe aux heures solennelles des espérances et des conseils que tous les patriotes recueillent pieusement.

J'aime moins, un peu moins, le portrait de la comtesse de V..., si magistral pourtant. Certes, voici une noble dame et voici de la noble peinture! Ici, point de sacrifice aux modes basses et révoltantes. Le front reste haut et pur, sous le simple diadème des bandeaux plats et corrects. Un geste énergique rejette la tête en arrière. L'œil bleu darde un regard brillant et froid. La bouche, mince et fine, ne sourit guère. Les épaules

se dégagent, blanches et superbes, d'une magnifique robe de velours noir aux plis longs et droits. Ne seraient-ce point ces bras splendides que réclame la Vénus de Milo ? L'éventail, dans ces mains élégantes et potelées, semble un sceptre. *Incessu patuit,* etc. Oui, mais à cette beauté opulente, à cette fierté souveraine, la souplesse manque, presque la vie. C'est Galathée qui veut redevenir statue. Si M. Bonnat sculptait les femmes ?

Devant MM. Cabanel et Bouguereau, silence ! Leur peinture décourage la satire. De celui-là, si j'étais magasin de nouveautés, j'installerais à ma devanture les dames bleues ou jaunes, avec cette devise tout à fait nouvelle : *Au fidèle berger*. De celui-ci, cette pleurarde en sucre et de noir vêtue, si j'étais magasin de deuil, je la paierais cher. Et dessous, les jours de fête, en lettres de gaz flamboieraient ces mots vainqueurs : *A Arthémise !*

A son énorme allégorie, *la Force,* un peu bien confuse et bien poncive, je préfère le portrait que nous a donné M. Glaize de son père. C'est une vigoureuse et savante étude, quoique théâtrale. Un fauteuil de l'Académie, qui n'est pas le quarante-unième, a trouvé dans M. Mangin un consciencieux historien. Ce ne sont point œuvres étonnantes, assurément, mais de bonnes et durables pages, que ces portraits de Claude Bernard, qui eut tant de génie, et de son successeur, M. Renan, qui a un si incomparable talent. M. Mangin a compris et rendu ces deux modèles si dissemblables, avec une précision rare. A ce visage

austère et puissant, vous reconnaissez l'immortel mort, le terrible sondeur, jusqu'ici le plus terrible de tous, qui si profondément creusa le secret de la vie. Et de l'immortel vivant, de celui-là qui, sur la route de la légende à l'histoire, nous édifia ce refuge, le roman historique de Jésus, vous voyez dans cette grosse maligne tête qui défie les règles de la plastique, vous voyez le portrait, trait pour trait.

M. Haquette est-il content? On a orné d'une mention honorable son *Portrait de Mme et de Mlle T...*, œuvre singulièrement vivante, qui vous saisit au passage. Un peu décorative toutefois, comme la *Rixe dans une auberge du Pollet*, où, par habitude et fougue de jeunesse, le peintre confond drame avec mélodrame. M. Haquette est-il content? Je ne sais, mais plus d'un artiste commence à penser tout haut qu'entre toutes ces récompenses, si puériles, il n'en est point de plus puérile que la Mention honorable, et même de plus gênante.

Enfin, puisque récompense il y a, n'aurait-on pu attribuer à M. Haquette cette médaille de 3[e] classe infligée à M. Courtois? Personne, par bonheur, au moins, n'avait remarqué, bien qu'égaré sur la cymaise, ce portrait de jeune demoiselle, sans modelé ni valeur, atone et monotone, dans un intérieur maussade et sans perspective, ni cette ridicule *Courtisane Taïs aux enfers*, chose plus que nulle, où Dante et Virgile sont grotesques pour la première fois peut-être de leur éternité. Tombe là-dessus une médaille, et chacun de s'esbaudir. L'original du portrait porte un nom des

plus aristocratiques. Le professeur du peintre est M. Gérôme. Tout s'explique.

Cette médaille encore n'allait-elle pas bien à M. Doucet, pour son portrait de *M. Julian*, si ferme et si bien campé ? ou à M. Serres, qui, l'an dernier, exposa une étude si énergique du fier poète des *Tendresses viriles*, Auguste Creissels ? Une médaille à M. Courtois, et vous ne décernez rien à M. Pharaon Winter pour sa *Vieille femme en prière !* Il n'est guère, parmi les débutants au Salon de 1878, de talent plus appréciable et plus promettant. C'est une bien dramatique création que celle de cette pauvre ancienne, dont les os claquent sous des haillons que ne dissimule point une mante râpée, humblement agenouillée sur une haute chaise d'église, être innommable qui fut une femme et parla d'amour en des temps préhistoriques, marmonnant entre ses lèvres tombantes elle ne sait quoi à elle ne sait qui, roulant machinalement entre ses doigts son compte-prières à grains crasseux, regardant fixement devant elle de son reste de regard quelque chose que nous ne voyons pas, mais que nous devinons, la misère qui l'étreint ou la mort qui la délivrerait. Vigueur, mouvement, couleur, pensée, tout est donc là pour vous signaler cette œuvre d'un étrange relief. Ce tout n'est rien, soit. Mais voici qu'au livret nous lisons : élève de M. Cabanel. Eh bien, alors ?... Jury et mystère !

Est-ce un portrait que l'*Espagnol* de M. Vollon ? Oui, c'est tout au moins le portrait d'un modèle. Et vraiment on ne le voit que trop.

LUCIEN MÉLINGUE



La Levée du siège de Metz en 1553.

Tête de Charles-Quint.

Familièrement assis sur une table d'auberge, ce modèle est bien un Espagnol. Mais c'est trop un Espagnol modèle. Beau, jeune, sombre et basané, il n'est point romanesque, et il n'est pas naturel. Il pose à l'heure, et pour le torse. Il ne s'ennuie pas, il ne rêve pas, il ne conspire pas, il est indifférent. Il porte, mais tout en noir, des pieds à la tête, le traditionnel costume de *Figaro*. Peut-être vient-il, avec son chien, un chef-d'œuvre de chien, d'enterrer son oncle, un oncle sans héritage. Ou bien est-ce un Figaro spécialiste, notaire, ou croquemort, ou ministre, ou médailliste en cheveux. Sans doute M. Vollon a tenté là quelque étude bizarre, quelque tour de science de coloriste, comme une gamme de noirs. Jeux imprudents, même pour le maître dont on reconnaît, dans cette œuvre incomplète, la main puissante.

Qu'est-ce que ce portrait d'une facture si étudiée ? Je reconnais cette physionomie mélancolieuse et distinguée. C'est M. Octave Feuillet, de l'Académie française, le Musset des tables de thé, le romancier des gens comme il faut, que l'Europe nous envie. Il a trouvé dans ce peintre très-parisien, M. Alphonse Hirsch, un aimable et discret interprète. Mais M. Hirsch a mis, et cela se conçoit, bien autrement de verve et d'entrain à nous reproduire les traits de cette blonde et jolie jeune fille, svelte et pimpante en son blanc costume de voyage, partant radieuse pour le tour des Alpes ou la jetée de Trouville. Le *Portrait de Mlle C.* nous semble l'œuvre la mieux réussie, jusqu'à ce jour, de M. Hirsch. Avec nous le jury l'a décidé, et nous ne lui en ferons point un crime.

Et nous ne saurions mieux finir notre rapide revue des portraits que par une dévotion devant les toiles de Ribot. Dévotion, le mot est venu tout seul. Il y a deux ans, nous l'abominions presque, M. Ribot, comme un talent déraillé. Nous voyions en lui, non un maître, mais un maniériste seulement, et d'une bien agaçante et bien désagréable manière. L'an dernier, M. Ribot eut, l'on s'en souvient, un Salon merveilleux, et de bon cœur nous lui fîmes amende honorable. Aujourd'hui, vaincu et ravi, nous voilà tout prêt à chanter son hosannah, s'il prend pour ne la plus quitter la bonne habitude d'avoir du génie.

Car cette *Mère Marrien* et cette *Comptabilité* sont œuvres de génie, *la Mère Marrien* surtout, la plus sincère et la plus trouvée des deux. Cherchez bien au Louvre ou ailleurs, dans les écoles flamande ou espagnole, ou allemande ou hollandaise, si fécondes en études de ce genre, et vous n'y trouverez point un type supérieur à celui-là. Quiconque possède un peu son Louvre n'oubliera sa vie durant la fameuse vieille du germanique Denner, le *nec plus ultrà* du réalisme, si minutieux, qu'il en est servile, et plus d'un critique, en lisant Ribot, s'est justement rappelé Denner.

Mais encore, quelle différence! Denner est un excentrique patient, un ancêtre de la statistique. Il relate en un procès-verbal impitoyable, il pointe en quelque sorte, comme s'il était le famulus d'un Faust micrographe, les rides, les verrues, les décharnements, acharnements et autres menus agréments de la féminine vieillesse. Ribot est un poète. Il ne reconstruit pas, il crée. Dédaigneux de l'infinitésimal, il sculpte

à grands traits. Sa *Mère Marrien*, une paysanne arlésienne, à en juger par son bonnet noir et blanc, d'un si heureux effet, n'est pas le rendu méticuleux d'un phénomène particulier. C'est le portrait superbe d'une individualité choisie, c'est un type. A cet œil, saillant et vitreux, d'un éclat si étrange et froid, à cette bouche muette et serrée, vous reconnaissez incontinent la ruse inquiète et méfiante de notre gent rustique, si faible encore par l'ignorance, si armée par l'instinct. Et n'oubliez pas que l'artiste, naguère si amoureux et même fanatique des sombres aspects, a jeté son sujet en pleine lumière. Comme tant d'autres avares, moins excusables, il s'est improvisé prodigue. Il a rattrapé le temps perdu. *All'right*!

Plus chargée, plus noire est la *Comptabilité*. Mais le sujet cette fois y prête si bien! Horrible sous son gros voile noir, dans la robe de bure noire qui dessine des formes tombantes et avachies, braquant sur son coffre à tabac ses formidables lunettes, trempant une énorme plume d'oie dans un pot vert au fond duquel barbotte un peu de cirage délayé, griffonnant sur un papier sale un tas de chiffres de sa main griffue, couvant du coin de son œil fauve ce tas de monnaie crasseuse, là tout près, bien près, sur un escabeau, sordide et poilue, qu'est-ce que cette sorcière-là? Comptabilité, c'est un nom d'emprunt, un pseudonyme légal. L'usure, voilà le nom vrai. Nous avons connu, nous centième, une vendeuse d'argent qui ressemblait à celle-là comme deux gros sous. Sur sa porte on lisait : fabrique de boutons de roses. On traversait une pièce triste et nue, où travaillaient sur un établi malpropre des jeunes filles blondes. Et puis, anxieux, on péné-

trait dans l'antre... Dites donc, mère Machine, est-ce point vous qui auriez posé pour M. Ribot ? Bien cher il vous aura payé l'heure, à moins que l'orgueil de passer sûrement à la postérité... Dame ! elle aimait le théâtre, cette femme !

CHAPITRE IV

SOMMAIRE : M. Lucien Mélingue et la *Levée du siège de Metz*. — La tête aux grands, les pieds aux petits. — Karl n'est point fringant. — Un tas de grands d'Espagne. — Hier, Metz la Pucelle, aujourd'hui, Metz, la Violée. — M. Le Blant et la *Mort du général d'Elbée*. — Un médiocre, donc un impitoyable. M. Magnan et Saint Louis. — Après les papes glorieux, les saints royaux. — Marie-t-on les saints avec les saintes? — La *Sainte Élisabeth* de M. Ronot. — Marmitan vous semble-t-il risqué? — Tout ce monde-là ne veut point avoir d'idées. — M. Monchablon et *son Titan déchu*. — La Jeanne de M. Jacquet en conversation avec Sabaoth. — Bonnes nouvelles de M. Aublet. — M. Bridgman et son *divertissement*. — Lions ou toutous. — Les Leloir. — M. Hector Leroux et ses élégies romaines. — MM. Motte et Adrien Moreau. — M. Béraud et sa *Soirée*. — Monseigneur Saint-Progrès, notre patron! — M. Jules Garnier s'en contentera-t-il? — Parole vole, écrit reste.

L'auteur du *Matin du 9 thermidor*, M. Lucien Mélingue, a pris l'an dernier, par un coup de maître, la tête de la jeune école historique. Par un coup de maître, *la Levée du siège de Metz en 1553*, il la garde, et tout porte à croire qu'on ne l'en délogera de longtemps. Le choix viril et tout patriotique de ses sujets, leur exécution nette et sobre, solide, hardie, savante et vivante, montrent en lui un fier talent de penseur et de voyant, tout marqué pour les nobles tâches de l'histoire.

En 1552, cette « moitié de Dieu », l'empereur Charles-Quint, était singulièrement ramollie. L'autre

moitié, le pape, n'étant plus qu'une ombre, valait mieux et ne gênait personne. Charles-Quint, comme tous les despotes, avait fatigué sa chance, brûlé son étoile. A la profusion des succès l'avalanche des revers avait succédé. Souvent battu et jamais content, il se vengeait de ses disgrâces sur l'humanité, faisant couper la tête aux grands, les pieds aux petits.

De la résolution il tombait dans l'emportement, et non pas encore en enfance, mais en cruauté déjà. Il n'avait, lui-même le dit, plus d'hommes et surtout plus de grands hommes. Or, l'on sait que pour les monarques une telle disette est le commencement du néant, car les trois quarts de leur génie sont fabriqués de génies ambiants. Il ne lui restait guère qu'une sorte de bandit italien, un marquis de Marignan, et le duc d'Albe, une manière de fauve, féroce et médiocre. C'est à celui-ci qu'il confia la direction du siège de Metz, vers la fin de 1552. Le duc de Guise commandait en cette ville, alors comme aujourd'hui si propre à la défense. C'était un homme, et les hommes ne lui manquèrent. Autour de lui, le meilleur de la noblesse française, si ardente au combat, qu'on la dut maintes fois tenir sous clef. Autour de la noblesse, une garnison nombreuse, et les habitants, alors comme aujourd'hui fort décidés. Et puis, l'hiver s'en mêla, très-rude aux assiégeants. Et aussi la maladie, qui les faucha dru... Tant vaillante fut la défense et de si bonne stratégie, et les éléments la secondèrent si bien, que sur soixante mille hommes le césar en perdit trente. Et, après cinquante-six jours de vains efforts, il leva le siège, le 1er janvier 1553, pour les étrennes de nos bons ancêtres messins.

Ainsi les historiens, en quelques pages, exposent cette aventure mémorable ; ainsi M. Lucien Mélingue nous la résume en une peinture d'un ordre admirable et d'un saisissant effet. Au premier plan, voici le vieux Karl qui vient de quitter son impériale tente, surmontée de l'aigle à deux têtes. Un respectueux majordome soutient sa pénible démarche. Il a un pied déjà dans la litière, que vont enlever ces deux solides hommes d'armes, bien choisis, pour transporter à quelque carrosse de voyage la fuyante Majesté. Karl n'est point fringant, et nul panache ne se dresse sur la toque râpée qu'il porte basse, comme l'oreille. La Toison d'Or elle-même, seul insigne apparent sur cette vieille robe de velours noir, a des airs désolés. On dirait toutefois qu'il hésite encore. Sa grosse figure ridée et courroucée, son louche regard, tout chargé d'ire et de ruse, sa barbe rouge grisonnante, qui se confond presque avec la fauve fourrure de l'habit, lui donnent quelque aspect d'un tigre lâchant à regret sa proie. Mais, derrière lui, un tas de grands d'Espagne, la tête couverte, selon l'usage, impassibles et raides, vêtus pour le départ et non pour la bataille, surveillent leur maître. « Allons, grogne-t-il, la fortune est comme toutes les femmes, elle ne sourit qu'aux jeunes et se rit des vieux. »

Et, dans quelques instants, l'impérial cortège aura disparu, et les rares soldats valides que l'on aperçoit, errant à travers ce vaste camp à moitié enfoncé sous la neige, se précipiteront pêle-mêle sur les routes. Et tandis que Charles-Quint, sous bonne escorte, et avec ses fourgons pleins, se hâtera vers son plus proche palais, ces mourants et ces morts que l'on porte sur

des civières, les jambes ballantes, seront abandonnés dans les glaces et sur les boues à la générosité proverbiale des Français, qui ne leur fera point défaut. Mais ceci est la règle de tous les pays et de tous les temps. Aux chefs la fuite commode, aux soldats la déroute mortelle. De même, après deux siècles et demi, l'apprenti césar Bonaparte lâchera son armée d'Egypte. De même le césar parvenu Bonaparte lâchera son armée de Moscou. De même encore, après trois siècles, le Bonaparte troisième...

Quant à cette ville qui se dresse dans le lointain, blanche sous le ciel noir, groupée autour de sa cathédrale superbe, toute enserrée dans ses remparts comme en une formidable ceinture de chasteté, vomissant ses derniers boulets sur les reîtres germains, nous la reconnaissons, chère ville de notre enfance!... Depuis ce 1er janvier 1553 on l'appelait Metz la Pucelle. On l'appelle aujourd'hui Metz la Violée. Grâces en soient rendues à ce Bonaparte troisième, et à son digne lieutenant, le Bazaine immonde, que François de Guise eût fait pendre haut et court!

Vraiment, ce tableau de M. Lucien Mélingue est une œuvre hors prix, dont l'acquisition honore deux fois l'Etat. Dans le musée qui l'attend, elle sera pour les générations nouvelles un double enseignement. Son exécution est puissante, pour ne pas dire magistrale. Sa composition est plus qu'heureuse, son Charles-Quint est trouvé. Chaque détail y a sa valeur juste, à la place requise, dans une perspective exacte. Œuvre sincère et vigoureuse, harmonieuse et solide, elle ne déclame point. Elle évoque, elle montre, elle

prouve. Il y a du Tacite là-dedans et du Michelet. Et *Charles-Quint levant le siège de Metz* aura pour lui non-seulement l'admiration raisonnée des artistes, mais encore la reconnaissance intelligente des patriotes.

Les qualités essentielles de M. Mélingue, la couleur, le sentiment dramatique, la composition, nous les retrouvons, moins hautes et moins amples, mais très-nettes et très-vives, dans le tableau de M. Le Blant : *la Mort du général d'Elbée*. Ce que fut ce personnage, on le sait. Bon gentilhomme, courageux soldat et médiocre capitaine. La royauté n'en avait pas voulu faire un lieutenant. L'insurrection vendéenne en fit un général, et après la mort de Cathelineau un généralissime. Ses rares succès furent compensés par de nombreuses défaites. Frappé de quatorze blessures, le 17 septembre 1793, à l'attaque de Chollet, où il prodigua sa personne, il fut à grand' peine transporté par ses partisans dans l'île de Noirmoutier. Là, il traîna deux longs mois une déplorable existence, ne voulant soigner ses blessures et maudissant l'incurable division des chefs vendéens.

Le 3 janvier 1794, le général Turreau prit Noirmoutier. Arrêté aussitôt, d'Elbée fut porté au conseil de guerre. Son interrogatoire eut ceci de remarquable et de touchant, que le généralissime vaincu et désillusionné offrit de consacrer « sous telle surveillance que ce fût » le reste de ses forces à la pacification de la Vendée. D'un tel homme de cœur, si dédaigneux de la vie, une pareille offre méritait considération. Un Hoche, un Marceau l'eût acceptée. Turreau, un

médiocre, donc un impitoyable, la repoussa. Du conseil de guerre on porta d'Elbée sur son fauteuil jusqu'au lieu du supplice, la place de l'Ile de la montagne. Les guerres civiles étant expéditives, on fit d'un peloton cinq coups. Avec d'Elbée, on fusilla ses parents, d'Hauterive, Boisy, Duhoux, un chef vendéen, dont l'oncle, le général républicain Duhoux, avait été fusillé déjà pour s'être laissé battre par son neveu, et Wicland, un républicain qui avait rendu Noirmoutier à Charette. Puis, selon l'usage, devant leur travail, les troupes défilèrent.

M. Le Blant nous montre cette parade lugubre. Au milieu de la grande place où l'herbe pousse, à quelques pas d'une calme rivière où se balancent de petits bateaux, un cadavre tout botté, tout éperonné, ceint de la ceinture blanche, est assis dans un fauteuil. Sa tête tombe, ses bras tombent. Son équilibre est fort instable. Ce cadavre, c'est d'Elbée. Tout à l'entour de lui, quatre cadavres gisent à terre, en des attitudes diverses, dans des flaques de sang. Ce sont des militaires aussi. A droite, le long d'un mur, des compagnies de grenadiers s'éloignent, au pas de circonstance. A gauche, d'autres compagnies attendent, l'arme au pied, leur tour de parade. Face au spectateur, un cavalier, la main sur la hanche, raide sous un manteau noir, coiffé d'un tricorne, empanaché d'un triple panache tricolore, regarde, farouche, les cadavres. C'est, je pense, le général Turreau.

Encore une fois, la *Mort du général d'Elbée* a tous les caractères d'un drame bien fait, d'une action bien serrée. Vous y chercheriez vainement un détail oiseux,

un personnage inutile. Simple est la donnée, forte et sincère l'exécution. Le style, c'est-à-dire la couleur, est mâle, impérieux, sévère, en harmonie parfaite avec l'action. Nous avons sous les yeux une œuvre convaincue, émue. L'émotion de l'artiste nous gagne. Elle est immédiate, poignante et durable. Cette œuvre nous poursuit et nous hante. Elle évoque en nous de graves réflexions et de terribles souvenirs. Elle ravive, et ce n'est pas là son moindre honneur, la haine implacable qu'a dès longtemps vouée notre génération à ces deux monstres : la peine de mort et la guerre civile.

Tandis que monte le talent de M. Mélingue, celui de M. Maignan aspire à descendre. C'est un chrétien fidèle. Parfois il se peut oublier à nous conter en un style assez terne quelque sentimentale historiette, comme celle de *l'Amiral Zeno*, un vieux brave aveugle qui s'en va, sous la conduite de sa fille, toucher du doigt et des lèvres les trophées de ses lointaines victoires. Mais l'Église, vigilante personne, rattrape son lévite. Après la série des papes glorieux, le voici qui nous entame celle des saints royaux. Ce personnage insignifiant qui s'approche de ce personnage dégoûtant, c'est le sempiternel saint Louis s'apprêtant à guérir les écrouelles du lépreux obligatoire. En vérité, on a bien raison de demander à quoi pensent messieurs les peintres, et dans quelle tradition surannée ils s'obstinent à vivre. On ne conçoit pas une telle ignorance du monde moderne et du dédain tardif, mais profond, où s'effondrent les vieilles légendes. Si encore il y avait là-dedans une inspiration, un souffle d'art ! On

n'y voit rien que du métier, et un métier mal compris. Le roi et sa suite ne sont que des modèles habillés de costumes plus ou moins exacts. Le lépreux lui-même n'est qu'un lépreux de mélodrame, point convaincu et tout habillé de lèpre déclamatoire. La Faculté ne la contresignerait point, cette lèpre, la Cour des Miracles lui refuserait. le Talrich de Paris, les Curtius de Londres ne lui octroieraient point le fief d'une vitrine.

Marie-t-on les saints avec les saintes en paradis ? Pourqu'ils fassent souche, cela n'est point douteux. Alors, Anges du ciel, Dominations et Séraphins, fanfarez sur l'heure aux quatre coins du système solaire les bans du roi *Saint-Louis*, de M. Maignan, avec la reine *Sainte-Elisabeth de Hongrie*, de M. Ronot. Aussi édifiants, aussi banals tous deux. Celui-là trompait l'ennui du voyage par le guérissement des écrouelles. Celle-ci, bonne reine de ménage, distribue de la soupe aux marmiteux de son pays. Si « marmiteux » semble risqué, prenez-vous en à cette marmite colossale, principal personnage du tableau. Les mendiants sont d'un réalisme vulgaire. La reine Elisabeth est une dame de romance quelconque. De tels sujets allaient bien au mysticisme des primitifs. Les païens de la Renaissance, virtuoses malins et prestigieux, brodaient, sur ces thèmes ennuyeux des variations éclatantes d'étoffes et de cortèges, d'architectures et de couleurs. Ici, plus de mysticisme et plus de variations, reste l'ennui. Et les facultés de l'artiste s'usent rapidement à cette besogne froide et machinale, industrielle et commerciale. Peut-être attendions-nous mieux de M. Ronot ?

Mais encore une fois, que voulez-vous ? Tout ce monde artiste est stupéfiant d'immobilisme. Chacun se cantonne, qui dans son coin de paysage, qui dans sa boutique de bric-à-brac, qui dans son chapitre de catéchisme. Tout ce monde-là n'a point, ne peut point et ne veut point avoir d'idées. Ainsi M. Monchablon croit encore à la légende napoléonienne. Pour ce peintre, le sinistre malfaisant qui, parlant de lui-même, s'écriait : « quand je n'y serai plus, le monde dira : Ouf ! », le récidiviste des Cent-Jours à qui l'Europe indulgente accorda le bénéfice des circonstances atténuantes est toujours : *un Titan déchu !* Et il nous l'exhibe, drapé de noir sur son rocher, roulant des éclairs dans ses yeux, tonitruant du front tandis que la mer gronde et qu'une rouge tempête illumine la nue. Tout tonne et tout détonne dans cette œuvre malheureuse, qui prête à sourire. O croyants ultimes, on a vendu tout dernièrement le tricorne de votre Titan, à la salle Drouot, et le vendeur n'a point couvert ses frais. M. Monchablon, vous valez mieux que cela ! Laissez ce bonhomme, et retournez à vos *Panneaux décoratifs*. Ils sont charmants.

Un immobile entre tous, c'est M. Jacquet. Et, s'il continue, il deviendra, comme M. Jules Lefebvre « un phénomène de stérilité ». Chez le premier, on voit depuis de longues années la même femme nue en des poses et sous des noms divers. Chez le second, la belle dame habillée ne varie guère. Elle s'appelle aujourd'hui *Jeanne d'Arc priant pour la France.* Elle est jolie, bien jolie, brune, bien brune. Elle a une

robe de velours et l'on sait s'il est beau, le velours Jacquet. Elle a une cuirasse, une belle cuirasse à faire loucher Desgoffe. Elle est à genoux sur un coussin magnifique. Elle a les mains jointes, les yeux en l'air; elle invite Sabaoth à se prononcer galamment contre l'Anglais. Et puis c'est tout. Ce n'est rien.

J'ai de M. Aublet, j'ai de meilleures nouvelles. Désabusé de la peinture à grand orchestre où l'avaient un temps égaré de décevants exemples, il nous revient avec une petite toile fort intéressante: *le Duc de Guise à Blois (23 décembre 1588)*. Après tant d'autres, il a su tirer parti de cette tragique histoire où Delaroche a puisé sa meilleure, pour ne point dire son unique inspiration. Il a saisi cette minute du récit de Miron où, s'acheminant vers le cabinet royal, la victime désignée du lâche Henri III « se prend la barbe et se tourne le visage et le corps pour regarder ceux qui le suivent ». Le mouvement de Guise est très-naturel; sa figure, bien en lumière, est très-historique et très-vivante, les conjurés sont bien campés, bien groupés. La scène est d'un dramatique effet, juste en couleur, et en tradition précise, comme la *Chronique* du *Bourgeois de Paris*. Cette œuvre nous semble décisive pour M. Aublet, car elle le marque au premier rang parmi les anecdotiers de l'histoire.

Bataillon utile, chaque jour plus érudit et plus nombreux, où il rejoindra M. Bridgman, l'auteur de cet *Enterrement d'une momie*, qui nous fit l'an dernier si grande impression. Moins heureux, cette fois, est M. Bridgman. Excellent motif certes, et d'un archaïsme

bien tentant que ce *Divertissement d'un roi assyrien*, mais les lions que ce potentat excentrique s'amuse à tirer à coups de flèches, en présence de sa cour, ne sont que des lions à ressorts, de gros toutous savants. Et le roi et la reine, et les courtisans et les courtisanes, et les gardes et les prêtres, ont l'air de figures à découper pour un jeu de salon.

Au bataillon des anecdotiers, M. Aublet retrouvera les Leloir. A Louis Leloir les siècles d'apparat, le seizième siècle, le dix-septième. Sa page des *Fiançailles sous Louis XIII* est un quasi-chef-d'œuvre. Sous la vaste tonnelle, à deux pas du manoir aux sveltes tourelles, autour d'une longue table chargée de hanaps ciselés, de rutilantes faïences, surchargée de victuailles plantureuses, tout une seigneuriale compagnie fête l'accord d'une très-belle damoiselle avec un délicieux jouvenceau. Les parents s'attendrissent, les barons aux larges feutres risquent des toasts, les jeunes dames s'épanouissent dans leurs fraises énormes, les musiciens, tout de pourpre habillés, râclent et soufflent à cœur joie. Les costumes sont exacts et splendides, les gens sont vivants, la nature est radieuse, tout rit, tout chante, et les tourelles aussi ! Vigny, dans *Cinq-Mars,* Théo, dans *le Capitaine Fracasse*, ont-ils été plus historiens et plus poètes ? Avec Gérard de Nerval nous fûmes à telle fête dans une de nos existences antérieures. Nous nous en souvenons, et nous en rêvons. On appelle cela une restitution.

A Maurice Leloir le dix-huitième siècle, c'est-à-dire Voltaire, en son triomphe. Admirable et touchante

et profonde histoire que celle du *Dernier Voyage de Voltaire à Paris.* « L'enthousiasme, nous dit Condorcet avait passé jusque dans le peuple... La voiture, forcée d'aller au pas, était entourée d'une foule nombreuse. » Fécond enthousiasme, préface des grands jours, il avait si bien passé dans le peuple, qu'il y resta, et nous nous estimons aujourd'hui trop heureux de le voir remonter à son monde originel, la bourgeoisie, si longtemps dévoyée.

Comme tout artiste supérieur, M. Leloir n'a point eu besoin d'étaler sur une toile immense de longs cortèges avec des allégories confuses. En un seul de ses mille épisodes, il nous retrace tout entier l'unique et merveilleux triomphe. Je vois bien là un de ces carrefours, une de ces grandes belles maisons si caractéristiques du Paris d'alors qu'on nous démolit chaque jour si brutalement, si stupidement. Il y a entre tous ces personnages de toute classe et de tout habit, ceux du balcon et ceux de la rue, communauté de ferveur. Tous les cœurs, tous les regards, tous les pas, tous les applaudissements vont bien à la même personne. Le vieux philosophe, ému et comme répétant : « Mais vous m'allez faire mourir de joie. » est bien le centre de la scène, le *Deus, ecce Deus !* Là aussi nous y étions et nous nous en souvenons. Cela aussi est une restitution, et, par-dessus le marché, une actualité vraie. Le petit tableau de Leloir aura sa place et une bonne place dans l'histoire du premier Centenaire de Voltaire. Et il survivra bien autrement à la terrible injure des années que la transcendantale *Apothéose de M. Thiers*, par l'actualiste Vibert.

HENRI FANTIN-LATOUR



La Famille D...

Anecdotiers de l'histoire :

M. Hector Leroux. Ses élégies romaines ont toujours la pâle couleur, et, quand même, l'on ne se peut défendre de leur charme pénétrant.

M. Motte, le paléontologue infatigable des civilisations antechrétiennes. Son *Passage du Rhône par les troupes d'Annibal* est une œuvre des plus louables. Devant ses éléphants armés en guerre, transportés sur des radeaux que meuvent à grand'peine d'éléphantesques machines servies par d'innombrables esclaves, le public se presse, et les savants s'exclament. Encore une fois, nous souhaiterions à M. Motte une facture plus ample, un style plus coloré. Tous les écrivains ne sont pas érudits, soit. Mais parmi les érudits combien peu sont écrivains ! M. Adrien Moreau, dont *le Menuet au seizième siècle* nous rappelle, quoique d'un peu loin, tant de pages brillantes, *M. Bakalowiez*, auteur d'une si vivante et pétulante *Fête à la cour d'Henri III*; M. Brozik, dont la grande toile, *l'Ambassade du roi de Bohême et de Hongrie à la cour de Charles VII*, mérite assurément d'être signalée pour sa belle ordonnance.

M. Jules Béraud, que nous aurions pu citer déjà parmi les portraitistes, car son *Portrait de Coquelin cadet dans le rôle de Matamore* est une des pochades les plus éclatantes, les plus endiablées du Salon. M. Jules Béraud, très-coloriste, possède à un rare degré cette faculté précieuse, connue généralement sous le nom mal défini de *vis comica*. Aussi bien que personne, il nous traduit, en ses multiples détails, ce Paris cher à Mols et dont M. Herpin s'empare aujourd'hui par une si magistrale vue d'ensemble : *Du haut des Saints-Pères, le soir*. Du Paris de la rue, Jules

Béraud nous mène cette fois au Paris des salons, où sa verve impitoyable se donne libre carrière. *Une soirée* n'est point, qu'on le sache, œuvre caricaturale. il lui suffit, comme à la délicieuse *Soirée* de Gavarni, d'être une œuvre observée. Nos fouilleurs de l'avenir, d'un avenir qui sera plus laid peut-être et moins artiste encore que notre présent, y pourront relever tout à leur aise notre luxe richard, nos mobiliers disparates et criants, nos femmes, poupées à traînes et à ressorts, nos hommes, ombres chinoises uniformément tachetées de blanc, nos gandins automatiques, notre société sans cohésion, nos assemblées sans plaisir, notre ennui, ce lourd ennui, dont Monseigneur Saint-Progrès, notre patron, nous garde !...

A M. Jules Garnier, enfin, que nous qualifiions il y a deux ans l'un des maîtres du genre, nous devons une mention toute particulière. Il a cette année abordé un fort grave sujet. Ce n'était point petite affaire, à notre gré, que de pourtraicturer cette séance à jamais célèbre du 17 juin 1877, où, provoquées par les impertinentes hâbleries de l'ordre moral, les trois gauches saluèrent, d'un applaudissement unanime en M. Thiers le puissant, l'unique initiateur de la libération du territoire. Un mouvement extraordinaire souleva la salle, de l'hémicycle aux tribunes. Il y eut là un moment indescriptible et prodigieux, la véritable apothéose de M. Thiers. Un tel moment appelle la grande peinture d'histoire. Mais celle-là, nous l'avons dit, ne s'exécute point sur l'heure et veut, pour une impression plus juste, des horizons plus lointains.

Le brillant anecdotier du *Droit du seigneur*, du *Roi s'amuse*, du *Supplice de la truie*, a-t-il prétendu à si haute

gloire ? Non, sans doute. Mais il nous a voulu donner et il nous a donné un croquis sur le vif et dans son cadre moyen une impression moyenne du mémorable événement. Toute une partie de l'œuvre, témoignant d'un sérieux travail, est bien venue. L'impassible et magistrale figure de M. le président Grévy domine bien la scène. Sous lui, l'horrifique et mirifique M. Fourtou, debout à la tribune, coupé dans sa rhétorique par l'explosion soudaine, vous a des airs pincés tout à fait réjouissants. Au pied de la tribune, quelques figures principales sont bien groupées et largement traitées. Mais le geste célèbre de Gambetta, l'émotion de M. Thiers, ne sont point assez indiqués. Il y a du fouillis et de l'entassement sur les bancs de la gauche. Les attitudes des représentants ne sont point assez variées, et le public demeure figé dans une inexplicable réserve. N'importe, cette petite toile, fort animée quand même, remplie d'heureux et véridiques détails, a conquis de suite une très-suffisante popularité. M. Jules Garnier s'en contentera-t-il ? Homme de talent, qu'il remette courageusement sur le métier son œuvre hâtive, et, par de faciles amendements, la parole qui vole deviendra l'écrit qui reste.

CHAPITRE V

SOMMAIRE : Le plus d'idéal dans le plus de réel. — Français, Harpignies, Hanoteau. — Aimez-vous mieux la mélancolie ? — M. Pelouse et son *Passage*. — Madame la Chambre, je vous les recommande. — Connaissez-vous Landerneau ? — MM. Lansyer, Lhermitte, Dameron. — La Normandie a ses peintres servants. — MM. Guillemet, Flahaut. — Autour du chalet d'Alexandre Dumas. — MM. Vuillefroy, Van Marcke et Émile Vernier. — Il ne vous en faut plus qu'une, M. Butin. — A genoux devant Coco. — M. Beyle, n'écoutez pas les gens sérieux, s'il en reste ! — M. d'Alheim et sa *Brûlée*. — Vous revoilà, pays de l'Astrée ! — Récompense ou impertinence ? — M. Rapin, Hégésippe Moreau et la Femme de la Bible. — Du Doubs aux Vosges il n'est pas loin. — Mlle Frisler et les *Hêtres de Retournemer*. — Où M. Zuber a vu la forêt du Dante. — M. Feyen-Perrin, et sa *Mort d'Orphée*. — M. Dagnan-Bouveret, et la *Mort de Manon Lescaut*. — Les petits bas bleus de la pauvre morte ! — M. Poilpot et sa *Proie*. — Il se méfie encore, le gourmand. — Moins ambitieux et plus gai, M. Baudouin. — M. Léonce Petit. — O jury ! ô gendarmerie ! — M. Palizzi, nous les avons déjà vu jouer. — M. P. Éraire, époux de la Marne. — M. Méry, la cire, et M. Cros. — *Sic vos non vobis*. — Impressionnisme et opposition constitutionnelle. — On en rira longtemps.

Le paysage, c'est toujours bien convenu, est la meilleure gloire, la plus abondante et la plus solide de la moderne école française. C'est là, jusqu'à nouvel ordre, que l'on rencontre le plus d'idéal dans le plus de réel, c'est-à-dire le plus d'art. C'est que là aussi le talent est plus accessible aux intelligences ou aux éducations moyennes. Tant mieux pour le paysagiste et

pour nous, s'il pense, mais son plus facile génie consiste surtout à bien sentir.

Bastien-Lepage pense. Il nous l'a prouvé, et nous l'avons montré. Dès lors, quel tapage autour du nouveau-venu ! Sauf cet incident de quelque importance, tout le paysage est demeuré calme. Il ne nous a causé ni surprise, ni déception. Pas un chef-d'œuvre, quelques belles œuvres, beaucoup d'excellent métier. Ce genre ne monte, ni ne descend. Il paraît se maintenir en attendant, comme toutes choses aujourd'hui, son imminente révolution, dont l'auteur des *Foins* nous semble être le vaillant précurseur.

Saluons, tout en courant, ces trois maîtres que notre mémoire unit souvent : Français, Hanoteau, Harpignies.

Français a voyagé cette année. Il s'en est allé loin, je vous prie, au bout du monde, jusqu'en Italie. Au pays bleu, il a trouvé une de ses plus fraîches inspirations, le *Lac de Némi*. Et, revenant par la Suisse, il a rencontré un spectacle merveilleux dont voici l'adorable souvenir : *Mont Cenis ; soleil couchant.* Sur des monts entassés par je ne sais quel Encelade, le vieux pic, raide et pointu, se dresse. Le voilà qui sourit gauchement, et il est rose, et ses neiges sont bleues aux rayons de ce soleil couchant qui descend là-bas si superbe, et si glorieux. Au pied du pic il y a un haut plateau, bien vaste et bien solitaire, et tout au milieu un lac bien froid et bien clair. Et dans ce lac on voit se refléter la pyramide rose, et les rayons d'or. Et tout autour, quelles ombres étranges ! Ces hauteurs-là ne rient jamais. Leur sourire, c'est la mélan-

colie. Au grand jour, elles sont sévères. La nuit, elles sont terribles. Arrivé là, on s'intimide et on recule, comme si l'on surprenait quelque effrayant mystère. Ce soleil et ce mont, dans ce silence, ce sont des Dieux. Ils se disent des choses formidables à voix basse. Quiconque a vu du haut des Alpes le soleil se coucher nous comprendra. Et avec nous il admirera Français.

Harpignies a été, lui aussi, en Italie, et il nous en rapporte le *Colisée à Rome*. C'est exact et curieux, mais un peu froid. Harpignies n'est tout à son aise qu'en pleine nature, et ce *Vieux noyer*, dont les rameaux énormes, issues d'un tronc géant, figurent une manière de portique triomphal au seuil de cette campagne vaste et profonde, comptera parmi les études les plus marquantes de ce maître tenace et consciencieux.

Hanoteau, je veux dire le paysage d'Hanoteau, continue à se bien porter, et le nouveau bulletin de sa santé s'appelle la *Tournée du meunier*. Les anémiques, encore une fois, et les rêvasseurs, et les élégiaques doivent être rares dans cette nature toujours plantureuse et toujours riante. Il doit y avoir un solide meunier, quelque belle fille gaillarde dans ce moulin cossu, et l'on doit boire du bon vin sous ces arbres bons vivants.

Aimez-vous mieux la mélancolie ? Pourquoi pas ? Chacun son goût, et le meilleur est de tout aimer. Adressons-nous donc à Pelouse. Il nous va servir à

souhait. Nous éprouverons même quelque pittoresque terreur à le suivre dans son *Passage de Lonriec à Concarneau*. Le soir, aux vagues rayons de cette lune inquiète, sous ce ciel tourmenté, cette campagne bretonne est tragiquement noire. Tant bien que mal, dirigez-vous vers ces grosses taches rouges. Ce ne sont point des feux follets, mais les foyers flambants de ces basses chaumines. Elles émergent d'une boue épaisse, et vous donnent la perception nette d'une cité lacustre. Autour de ces foyers-là, vous trouverez de bien braves gens, mais bien misérables, à qui leurs curés n'enseignent point le français. Monsieur le ministre des travaux publics, et vous, Madame la Chambre, j'ose vous les recommander. A-t-on assez démoli, que diable! a-t-on assez enlaidi ce malheureux Paris? Et n'y a-t-il donc rien à faire là-bas pour vos architectes sans vergogne et vos Limousins sans ouvrage?

Mais elle n'a point que ces aspects-là, cette Bretagne, si justement aimée de tous les artistes vaillants et sincères. Connaissez-vous l'épique Landerneau? O l'amusante petite ville avec ses ponts habités, et ses vieux pignons, et sa vieille lune, et les chers souvenirs que les Haussmann du pays respectent encore! Il ne s'y fait point de bruit, quoi qu'on en dise, mais il s'y tient sur une petite place un fourmillant marché où des gas bien bâtis et d'avenantes paysannes, couleur locale, débitent de beaux fruits, bien éclatants. Le voilà, ce gentil marché, vu et bien vu par le coloriste Lhermitte, un des fidèles de la Celtique.

Connaissez-vous la plage de Douarnenez? C'est une des plus grandioses qui soient au monde. Il la faut

contempler du haut de ces *Landes fleuries*, avec son féal amant, M. Lansyer. Quel nom attrayant et singulier : *landes fleuries !* Et puis de la Bretagne l'on a dit encore et bien souvent : des fleurs sur du granit. Cette Bretagne des poètes, elle est là, sous vos yeux. De la mer au ciel montent roches sur roches, énormes et blanches, et des roches les arbres jaillissent, et sur les roches les fleurs poussent, insolentes. Quand vous aurez, par cet escalier superbe, atteint la terrasse extrême de ces jardins de Babylone, cette plage sans fin que vous voyez là, sur votre droite, étincelante au soleil, c'est la côte de Douarnenez. Devant vous, l'Océan !... Et vous bénirez votre guide puissant, votre irrésistible tentateur, le maître de céans, M. Lansyer.

Mais j'y songe, de Douarnenez à Pont-Aven il n'y a qu'un pas, il n'y a qu'un jour. Et Pont-Aven, chacun sait cela, c'est quelque chose comme une petite Suisse d'étagère, coquettement épanouie dans un vallon perdu de la Bretagne. L'an dernier, nous y suivîmes Le Marié des Landelles. Aujourd'hui, c'est Dameron qui nous mène. Il y a bien des promesses dans son paysage, *Au Bord de l'Aven*, un des plus aimables et des plus frais du Salon : des promesses et des progrès. M. Dameron est tout jeune, et nous avons épié son début. Hier il était élève, bon élève. Encore un coup, et il sera élève maître.

La Normandie a ses peintres servants, tout comme la Bretagne. Le Calvados surtout les attire, et dans le Calvados la *Plage de Villers*, celle-là même dont Guillemet nous fixe les rudes aspects en cette toile magistrale. La nature normande est plus riche, mais

beaucoup moins étrange que la nature bretonne. Ses lignes sont plus arrêtées, ses masses sont plus lourdes, plus étroit est son horizon. Même aux approches de l'orage, la mer normande est plus lente, plus épaisse. Dans cette nature plus plantureuse et plus calme, l'habitation humaine est plus haute, plus vaste et de plus confortable aspect. Ne vous fait-il pas plaisir à voir, comme un solide refuge et un asile de bien-être, ce gros mastoc de village normand, si agréablement posté dans la baie, étalant ses bonnes grosses rouges tuiles aux rayons d'une rapide éclaircie? Tout ce qui est de poésie sous ce ciel, et dans ce lieu, ne pouvait avoir de plus sûr interprète que le talent, de plus en plus large et fort, de M. Guillemet.

Les analogies sont nombreuses entre la manière de M. Guillemet et celle de M. de Flahaut. Très-large aussi est la touche de ce dernier. Il comptera bientôt, s'il ne compte déjà, parmi les rares maîtres de ce genre si difficile, la marine, sur lequel cette révélation, la *Vague* de Courbet, vue et revue au Champ-de-Mars, nous rend désormais si pointilleux. Cette *Marée montante* est d'une belle impression. Je la reconnais. On la contemple à Puys, du seuil même de ces ateliers si pittoresquement groupés autour du chalet d'Alexandre Dumas.

Non loin de ces falaises de Dieppe où un *Mauvais temps* inquiète et pourchasse les mugissants modèles de M. Vuillefroy. Un excellent éleveur toujours que ce peintre-là, mais son bétail, cette année, quoique fort bien portant, ne mérite qu'un second prix.

Quant à celui de M. Van Marcke, il a vingt fois épuisé toutes les primes d'encouragement, et on ne lui connaît plus de rivaux sur le marché. Est-il dans la meilleure école flamande beaucoup de pages plus remarquables que ce *Gué de Mouthiers?* Avertis par l'orage, les bouviers et garçons de ferme ont sonné la retraite. Aux abords du gué, chevaux, bœufs et vaches se pressent dans le beau désordre que rêvait Boileau. La campagne aux perspectives profondes est d'un admirable effet. Il n'est guère aujourd'hui, nous le redisons volontiers, de paysagiste plus sincère et plus puissant que l'auteur du *Gué de Mouthiers*.

Moins sincère, plus rude et moins puissante est la manière de M. Vernier, un autre fidèle de Normandie. Elle s'améliore d'ailleurs incessamment. Il y a dans cette toile *Avant le grain, Grand-Camp, Calvados*, une ampleur, une facilité inaccoutumées. M. Vernier, à qui le livret n'assigne aucun professeur, a débuté par la lithographie où il est resté maître. Il a reproduit avec une rare intelligence les œuvres les plus célèbres de Courbet. Et il s'en souvient, et l'on s'en souvient à l'examen de sa robuste et consciencieuse peinture.

Son autre toile, la *Cour de ferme à Attainville* (Seine-et-Oise), est d'une jolie coloration, intense et gaie. Aux travailleurs le progrès appartient, en propriété exclusive et garantie. M. Vernier est un travailleur.

En Normandie encore, à Villerville (Calvados), cet *Enterrement d'un marin*, l'un des plus légitimes et des plus brillants succès du Salon, chichement consacré par le jury. Sur une place du montueux village, des marins en grosse veste de bure, des vieilles femmes

tout encapuchonnées dans leurs mantes noires, tenant droits de longs cierges allumés, attendent pour l'escorter à l'église le cercueil que l'on entrevoit à travers la porte ouverte de cette humble maison. Sur le seuil, un homme agenouillé prie et sanglotte. Sous le vert contrevent fermé en signe de deuil, une petite table couverte d'un napperon blanc, autel improvisé, porte un crucifix entre deux bougies allumées. Des enfants regardent le sinistre appareil avec cet ahurissement si naturel que cause toujours au jeune âge ce mystère stupide : la mort. Dans cette rue escarpée, si pittoresque, des voisins s'apprêtent à grossir le cortège. Dans le ciel, de gros nuages courent, chassés par un vent de tempête. A ce ciel seul, on devine la mer, invisible et prochaine. Peinture solide et franche, simplement composée, d'un effet austère et poignant ; voilà ce qu'on appelle du bon « plein air ». Avec ou sans médaille, il ne vous en faut plus qu'une, M. Butin, pour avoir gagné votre maîtrise.

Et par je ne sais quelle filiation sentimentale, l'*Enterrement d'un marin* nous rappelle à temps la *Dernière Etape de Coco*, une ravissante page de M. Beyle que la gravure rendra sans doute vitement populaire. Comme ils s'en allaient, trottinant menu par la campagne lugubrement blanche, contre le rude vent d'hiver, le pauvre vieil âne de ces marchands-forains est mort. Il gît là, sur le chemin, dans la neige, devant sa lourde voiture. L'homme, un vieux routier grisonnant, regarde Coco avec une douleur muette, vraiment touchante. Sa vieille, à genoux, les mains jointes devant Coco, semble le supplier de ressusciter. Le

chien flaire tristement son compagnon. L'enfant est tout hébété. Le bourg est bien loin, le temps est bien mauvais, la route est bien déserte. Ils sont bien malheureux. Sujet de romance, tant qu'il vous plaira, et que les gens sérieux, fort au-dessus de l'art populaire, confondront dans un égal dédain avec le célèbre *Convoi du pauvre*. M. Beyle qui tient une bonne veine, et qui a un bien autre talent que l'auteur du *Convoi*, fera bien de n'écouter pas les gens sérieux, s'il en reste.

La Normandie n'irait point, je pense, au sévère talent de M. d'Alheim. Mais comme il s'est trouvé tout à son aise dans la grandiose et solennelle nature du département de la Loire ! Entre ces hautes murailles de quartz, jets énormes d'une antique éruption que rejoint l'une à l'autre cette passerelle, tout en l'air perchée, ce vallon houiller, rigide et sombre, c'est la *Brûlée*. Bien nommé, ce vallon. Il n'est point émaillé de fleurs, on n'y voit point courir de ruisseaux argentés où baignent les buissons de myosotis, chers aux demoiselles en promenade. Le sol est une alluvion de noires scories, craquant sous les roues des lourds chariots. A gauche, sur la hauteur, une de ces vastes roues d'extraction comme il y en a près Paris, aux carrières de Montrouge, projette sur le ciel son profil bizarre et grossier. Uu peu plus loin, par le toit d'un hangar, un four en activité vomit sa flamme. Un peu plus loin encore, à l'arrière-plan, un mont dénudé domine la scène, cône géant qui fait songer aux Pyramides, et s'empourpre aux rayons du soleil. Sur le tout un azur implacable darde ses lueurs d'acier. A quelques lieues de là serpente le clair Lignon, le

célèbre Lignon, dont les gentilles naïades, des truites superbes, entendirent aux siècles lointains le beau Céladon, fils des Druides, soupirer ses platoniques amours. Région étrange, riche et sauvage, industrielle et romanesque. L'homme préhistorique y laissa d'authentiques souvenirs, et la lente histoire y a marqué dans une empreinte ineffaçable chacun de ses pas. On y trouve à tout instant des ruines splendides et l'on y rencontre des sorciers. Les châteaux y poussent, les usines y fourmillent. On y fabrique des rubans et des locomotives, on y forge des canons et des légendes. C'est le pays des cours d'amour et des cours de mécanique. C'est le pays de la houille, et c'est le pays de l'Astrée.

Ainsi *la Brûlée* de M. d'Alheim éveille en nous les plus vives impressions, les plus magiques souvenirs. C'est que cette toile, de très-haute valeur, n'est pas seulement la reproduction d'un accident quelconque de la nature, le portrait d'un de ces paysages aimables et indifférents comme il s'en trouve à peu près partout. C'est mieux qu'un paysage, c'est un pays tout entier, saisi dans son type, œuvre de poète non-seulement, mais au premier chef, œuvre de savant, car je défie qui que ce soit, dans l'école française, de nous mieux traduire la roche que M. d'Alheim. Dans tout autre pays que la France, *la Brûlée* eût été vivement acquise par quelque établissement scientifique. Mais la compensation, une enivrante compensation, n'a point manqué à M. d'Alheim. Cet artiste, studieux et sincère, qui compte autant d'œuvres remarquables que de Salons, a fini par recevoir du Jury pour prix et témoignage de ses progrès

constants... une mention honorable. Quelle impertinence!

Las de Cernay où quelque temps il tint ses poétiques assises, M. Rapin nous emmène au *Valbois,* dans l'âpre et forte campagne du Doubs. On traverse là-bas des bois superbes auxquels la magicienne automne prête un charme inénarrable et une singulière grandeur. Et l'on y rencontre çà et là, comme en toute forêt, cette pauvre besoigneuse à qui MM. les princes d'Orléans réclament des dommages-intérêts, et que chanta le grand poète, mort à l'hôpital, Hégésippe Moreau, en ces beaux vers aimés de M. Rapin :

> La femme de la Bible, erre, pâle et courbée,
> Glanant le long des bois quelque branche tombée.

Or, jugez si ces merveilleux aspects entraînent le fin talent du franc-comtois Rapin, et avec nous sans réserve admirez la touchante élégie que voilà.

Du Doubs aux Vosges, il n'est pas loin, et les vieilles forêts d'Alsace sont les plus belles du monde. A leur ombre s'est écoulée la meilleure part de notre enfance, et tous les voyages possibles n'ont pu nous les faire oublier. Aussi est-ce avec une émotion profonde que nous avons surpris au Salon ce délicieux sous-bois : les *Hêtres de Retournemer*. Surpris est le mot, car les placeurs de l'administration, peu esthétiques d'ordinaire et point galants, l'ont relégué au quatrième étage, alors qu'il eût mérité sans discussion préalable les honneurs de la cymaise. Songez-y donc! Qu'est-ce que cela ? Mlle Eugénie Frisler ? quelque modeste débutante. Et, va-t-on point pour

une débutante, qui n'a eu, s'il en faut croire le livret, d'autre professeur que la nature, troubler la bonne digestion de MM. les Jurés, ou déranger par une intrusion révolutionnaire les situations péniblement acquises d'un tas d'honorables médiocrités? Un avenir prochain vengera Mlle Frisler, car son vaillant début est gros de promesses. D'autres que nous l'ont surpris, d'autres, plus autorisés vous en ont dit et rediront les brillantes qualités. Dans cet asile touffu, sous ce dôme impénétrable aux rayons du soleil, on respire à pleine âme la divine horreur des grands bois sourds. Et, comme M. d'Alheim traduit les roches, Mlle Frisler traduit les arbres avec cette intuition de leur individualité propre, avec cette science patiente dont Harpignies demeure jusqu'à nos jours le maître unique et incontesté.

Un peu moins haut que les *Hêtres de Retournemer*, on avait placé le *Panier de pommes* de Mlle Frisler, et l'œil y pouvait sans trop de fatigue cueillir toute une assiette de fruits appétissants. Qui sait si bien comprendre les arbres saura bien peindre aussi les fleurs et les fruits, et quelque jour, les dessertes ou les bouquets de Mlle Frisler s'inscriront dans la faveur publique, parmi les natures mortes des Bergeret, des Attendu, des Kreyder, des Muraton, des Muller, des Jeannin et autres que nous mentionnons au galop, sans nous y pouvoir arrêter.

En Alsace aussi, sans nul doute, l'alsacien M. Zuber a vu l'étonnante et terrible forêt qu'il donne pour théâtre à son paysage historique : *Dante et Virgile*, œuvre hors ligne, d'un tel souffle qu'elle range d'un

coup son auteur parmi les maîtres de demain. Un mot suffira pour préciser notre pensée. Ainsi Dante a décrit sa forêt, ainsi, et d'un style égal, l'a peinte M. Zuber.

En Thrace assurément, il nous faut reporter cet autre paysage historique où M. Feyen-Perrin nous montre la *Mort d'Orphée.* Cette fois encore, il a pris pour texte de son inspiration quelques vers de son ami Armand Silvestre :

Sous le thyrse qui vole et le cuivre qui tonne
Orphée est étendu : les Ménades en chœur,
Comme une grappe mûre échappée à la tonne
Foulent en bondissant, sous leurs pieds nus, son cœur.
Et son chef que brandit leur caprice vainqueur
Semble un astre sanglant sur l'or d'un ciel d'automne.

Lire cette strophe si mouvementée, si imagée, c'est voir le tableau de M. Feyen-Perrin. Le peintre a presque littéralement traduit le poète. Leurs styles sont si semblables d'ailleurs, qu'à vrai dire leurs poèmes s'équivalent. Moins belles, j'imagine, devaient être les antiques Ménades, mais elles n'étaient ni plus ivres, ni plus furieuses, et la beauté même que leur prête l'élégant pinceau de Feyen Perrin souligne d'autant leur tragique folie. Rien n'égale ni le vertige horrible du chœur, ni la splendeur éblouissante du ciel d'automne, sur lequel se détache « comme un astre sanglant » le chef d'Orphée. Une réserve toutefois : on ne s'explique guère le voile et la lyre prudemment jetés sur la place où fut ce chef. Les Ménades n'étaient point dames à s'épargner la vue complète de leur crime, et l'on serait tenté de croire que sous ce voile trop ingé-



Landes fleuries, côte de Douarnenez (Finistère).

nieux, M. Feyen-Perrin nous a voulu céler une difficulté invaincue.

C'est un paysage historique aussi, cette *Mort de Manon Lescaut* qui a valu à M. Dagnan-Bouveret, avec une troisième médaille, un bien plus honorable succès d'entraînement : oui bien, un paysage historique. Car enfin, de tels types sont des personnes autrement historiques et réelles que tant d'éphémères pieusement enregistrés dans les classiques in-folios. Et nous avons toujours rêvé qu'un *Dictionnaire des héros de roman* serait pour le moins aussi utile, et en tout cas plus divertissant, que le meilleur dictionnaire de Bouilhet ou de Vapereau.

Aussi l'on faisait queue devant le tableau de M. Bouveret. N'est-elle point dans toutes les mémoires, la fin si émouvante et si vraie de l'incomparable Manon ? Et pouvait-on la rendre avec une plus scrupuleuse et plus poignante fidélité ? Devant la pauvre morte, gisante, en son mignon costume de grisette parisienne, avec sa robe à fleurs, et sa jupe courte à ramages, et son pimpant bonnet, et ses petits bas bleus, et ses petits, tout petits souliers à boucles, Desgrieux, poudré, à genoux, chapeau et habit bas, en chemise à manchettes, Desgrieux, sombre et halluciné, grattant de ses mains effilées le sable pour y enfouir la plus adorable des amantes qui fut jamais ! En face de lui, ce cadavre. Autour de lui, si loin que porte le regard, la solitude, et pis que la solitude, le désert. Autour de lui, sur lui, le silence. En lui le désespoir. Dans les cieux, le soleil, indifférent et radieux. Et ceci n'est point une vignette. M. Bouveret n'est pas un illustrateur.

C'est un coloriste, c'est un poète. Qui donc ne s'attendrirait?

Au fond de quelque défilé kabyle, dans un ravin, sur un lit de roches, la mort a précipité une *Proie*, le cadavre d'un jeune arabe, tout armé encore, et naguère frappé dans un combat. Sur le cadavre, les ailes tendues, les griffes serrées en rond, un vautour plane. C'est un oiseau superbe, il a une gorge bleu de ciel. Il roule dans son œil sinistre, avec des appétits fauves, des inquiétudes vagues; il regarde de côté son rare festin. Par où l'attaquera-t-il? La tête le tente, un si bon morceau. Mais il se méfie encore, le gourmand. Ceci non plus n'est pas une vignette. *La Proie* est œuvre de coloriste, et dénote chez son auteur, M. Poilpot, une vive intelligence de la composition dramatique.

Moins ambitieux et plus gai, M. Baudouin nous mène à *la Récolte des amandes dans le Haut-Languedoc*, à *la Bastide Saint-Raphaël*. Jolie scène, bien ordonnée, dans une gamme claire et harmonieuse, en évident progrès sur *la Récolte des olives* de l'an passé, mais trop sèche encore. On voudrait dans ce gentil paysage des figures plus vivantes, moins automatiques. Cela viendra.

Quant au paysage de M. Léonce Petit, mettez-le où il vous plaira, dans la campagne picarde, ou dans la banlieue parisienne. Peu importe, il est de partout, puisque son auteur l'intitule : *Un Troupeau d'oies*. Ce pittoresque volatile tient, on le sait, une maîtresse place dans l'œuvre de notre caricaturiste, que peut-être un jour, l'on nommera le Maître aux oies. Elles

sont si plaisantes bêtes, n'est-ce pas? et dans la vie rustique si importantes personnes. Voyez-les s'avancer lentement, majestueusement, processionnellement, sous la conduite d'un gas. Moins qu'elles, le corps de pompiers remplit la grand'rue du village, aux jours de revue. Cependant, sur les portes les commères devisent, et cahin-caha, comme les oies marchent, s'accomplit, ici et là, tout le petit train-train de la vie quotidienne. Robuste et saine peinture, où s'épanouit cette malice franche, et bonhomme, qui perpétue au *Journal amusant* le succès hebdomadaire de *Nos bons Villageois*. On la peut désormais goûter librement et regarder sans effort au Salon, la peinture de M. Léonce Petit. On ne le refuse plus, et même on le descend jusque sur la cimaise, depuis qu'il n'expose plus de gendarmes. O France! ô ma patrie! O jury! O Institut et surintendance! O gendarmerie! Et c'est un gendarme, je vous prie, et un gendarme sous l'Empire, de qui nous entendîmes cette parole immense : « La conciliation, Monsieur, est la base de la civilisation. »

Les bons villageois, de Léonce Petit, je les préfère par un côté à ceux de M. Palizzi. Les premiers, ce sont, comme l'on dit, ceux du bon Dieu. Les autres, ceux de M. Sardou. Cette femme entre ces deux hommes, tous les trois à cheval sur des ânes, se gaussant et fumant des pipes, sous leurs parapluies de campagne, par une averse de hallebardes, sont très-amusants, soit, mais un peu cabotins. Nous les avons déjà vu jouer.

La Marne et M. Peraire sont en train de convoler. Tous deux, je les félicite de cette union. Il aura la

plus séduisante et la plus gaie des rivières. Elle aura un peintre solide et brillant.

Dès longtemps nous remarquions le paysage de M. Peraire, mais il s'est vraiment, aujourd'hui, surpassé. Quel Parisien ne connaît les gentilles petites *Sources de Nogent-sur-Marne*, dont l'eau fraîche calme, dit-on, les yeux malades, et qui sortent de terre comme en tapinois, au pied des côteaux de Champigny-la-Bataille, vers le val de Beauté, dans ce site joyeux et splendide où villégiaturait à son heure très-blonde et très-honneste dame, Agnès Sorel? Les voilà. Et M. Peraire, que vous en semble, n'a-t-il point bien rendu les grands aspects d'alentour? Il a toutes les qualités de la jeune école, son entrain vers l'observation sincère, son goût des tonalités claires et des valeurs accusées. Encore une fois, la Marne est bien heureuse.

Et finissons nos paysages par cette autre gaieté : *l'Intervention*, d'un peintre de très-aimable et très-vif talent, M. Méry. Des poussins picoraient des raisins. Entre ces gamins précoces et leur rapine un escadron de guêpes intervient. Vous devinez la scène, et jugez tout le parti qu'en a pu tirer la main leste de M. Méry. Mais *l'Intervention* a pour nous un autre intérêt. Elle est peinte à la cire. Ce nouvel essai, fort heureux, nous enchante doublement. L'antique peinture à la cire, susceptible d'ailleurs de maint perfectionnement, nous sera d'un inestimable secours pour la décoration des édifices privés ou publics. En outre, l'essai de M. Méry venant après celui de M. Gustave Moreau, qui employa l'an dernier la cire pour sa magnifique aquarelle : *la Danse d'Hérodiade*, légitime la patiente et courageuse initiative de M. Henri Cros.

C'est lui, nous le rappellerons sans cesse, qui le premier, dans ces derniers temps, exposa des toiles peintes à la cire. C'est lui qui, par de laborieuses et savantes recherches dont le *Voyage au pays des Peintres* a raconté l'histoire, nous restitua dans toute son intégrité la méthode des anciens *(Ciris igne resolutis)*. Cette initiative, il ne la faut point oublier sous peine de justifier à la lettre, cette fois, le célèbre proverbe : *Sic vos, non vobis mellificatis, apes.*

Et maintenant, si intéressants que soient les oubliés non pas, mais les négligés, si grand que soit leur nombre, il nous faut descendre au jardin, parmi les statues.

Un mot toutefois, en tenant la rampe, un dernier. MM. les impressionnistes n'ont pas, cette année, convoqué le public à une exposition spéciale. Pour deux raisons, suffisantes chacune. La première, c'est que le public ne répond point à ces convocations par un enthousiasme délirant. La seconde, c'est que leur prétexte disparaît devant l'admission de la nouvelle école au Salon officiel.

Le jury, par extraordinaire, a compris l'un des plus sûrs et des plus réjouissants bénéfices de la liberté. Par cette admission qui n'est, au demeurant, que la consécration tardive d'un droit formel, il ramène nos intransigeants martyrs au rôle plus modeste et plus difficile d'opposants constitutionnels. Comme ils s'en tireront, nous le verrons bien.

Leur premier début ne nous semble pas des plus brillants. Laissant de côté quelques faux et timides intransigeants dont les noms nous échappent, et qui

déserteront un de ces quatre matins, ne citons qu'un pur, ou mieux encore, une pure. Que dis-je ? une prophétesse, la Jeanne d'Arc même de l'impressionnisme, Mlle Eve Gonzalès, élève de MM. Chaplin et Manet. Son chef-d'œuvre de combat, *Miss et Bébé*, occupait sur la cimaise la place d'une peinture vraisemblable, les *Hêtres* de Mlle Frisler, par exemple. Trois mois durant, quelques cent mille visiteurs cosmopolites. ont savouré *Miss et Bébé*. Eh bien ! ils en riront longtemps.

CHAPITRE IV

SOMMAIRE : Les vessies de l'espérance et les lanternes de la certitude. — *Après le travail*, de M. Albert-Lefeuvre. — Comment peut-on être persan ? — Où est le cœur ? — Courage, affreux démagogue ! — *Dalila*, de M. Lemaire. — C'est pour s'en faire un porte-bonheur. — Très-sainte et très-encombrante mère l'Eglise. — M. Beylard, *Amen !* — Palmarès *ambo*, MM. Delaplanche et Barrias. — Rose point mystique, *ave !* — Artiste-anthropophage. — M. Gautherin, et la cousine germaine de saint Sébastien. — Vrai ! Parny n'est pas Milton. — M. Cugnot et son *Mercure*. — Vestris en goguette et bijoutier en bonne fortune. — M. Leroux et son *Démosthène*. — *Plaudite, cives, oratorem*. — M. Falguières et son *Corneille*. — Qu'Hippocrate me pardonne ! — Comme on l'aime, on l'attaque. — M. Frémiet et son *Grégoire*. — Chevalier errant ou baron rentrant ? — M. Chrétien et son *Prisonnier de guerre*. — O le chaste oreillon et la plus chaste administration ! — M. Lafrance et son araignée électrique. — M. Tony Noël et sa *Méditation*. — Tout est rentré dans l'ordre. — M. Gaudez et l'*Enfance de Jupiter*. — Elle est heureuse que Jupin soit si petiot ! — Le *Ganymède* de M. Turcan. — Allons ! il n'est pas trop poli ! — M. Marquet-Vasselot et son *Athlète grec*. — Combien, vénérable galantin ?

Aurions-nous pris naguère, comme dirait un bohême de Mürger, les vessies de notre espérance pour les lanternes de la certitude ? Ou bien faut-il décidément croire avec la sagesse des nations qu'à tout effort humain la fatigue est prompte ? Je ne sais. Mais dans ce « progrès sûr et continu » où nous voyons s'engager la sculpture française, il semble qu'il y ait comme une halte, et comme un découragement. Le Salon de sculpture, dont nous aurons vite fait le tour,

est d'une moyenne assez inférieure à celle des dernières années. Les œuvres de marque y sont plus clairsemées encore qu'au Salon de peinture. Cinq ou six œuvres à part, il respire l'ennui, trahit la lassitude. La redite et la banalité l'encombrent. On y court après l'art, et l'on s'y heurte au métier.

L'Exposition et le Trocadéro ont, il est vrai, en cette année privilégiée, fort accaparé le temps et le talent de nos meilleurs artistes. Soit; mais au Champ de Mars où bientôt nous irons, trouverons-nous tant d'art? Non, mais beaucoup de métier, j'imagine.

Disons-le vite et sans phrases, parmi les quelques œuvres hors pair qui détonnent en cette médiocrité générale, il nous convient de citer, avant toutes, le groupe de M. Albert-Lefeuvre : *Après le Travail*. Par le sujet, comme par la composition, il est le pendant exact du tableau de M. Bastien-Lepage : *les Foins*. Et les réflexions que cette toile nous a suggérées, ce plâtre nous les ramène. Par ce sculpteur, comme par ce peintre, la révolution pénètre et s'affirme dans l'art. Et peut-être même le jeune sculpteur a-t-il été plus téméraire que le jeune peintre, car le préjugé universel a, jusqu'ici, pesé plus lourd sur la sculpture, confinée, d'ailleurs, en un champ de représentation plus étroit.

Aussi bien le groupe a-t-il subi les mêmes colères que la toile, ou les mêmes silences calculés. Tandis qu'il séduisait le public, il effarouchait la Doctrine. L'art officiel tout d'abord lui a fait froide mine, et l'on a pu surprendre chez les critiques les plus clairvoyants des hésitations singulières. L'acquisition par l'Etat s'est longtemps fait attendre, et nous voulons

espérer qu'elle ne sera point pour cette œuvre considérable un enterrement de première classe. Les greniers de l'Etat sont vastes, nous le savons, et ses musées de province fort nombreux. Mais sans marchander, nous demandons pour ce groupe l'un des squares de Paris. Il y fera tout aussi bonne figure que l'*Education maternelle* de M. Delaplanche, cette œuvre de tendance analogue, et qui nous entraîna fort, mais beaucoup plus habile, en somme, et un peu moins sincère.

« Comment peut-on être persan ? » L'Académie devant le plâtre d'Albert-Lefeuvre nous a remis en mémoire ce mot célèbre. En sculpture, peut-on être persan ? s'exclamait la vénérable et grincheuse personne. Eh, mon Dieu, oui ! les héros à qui notre généreux artiste prépare l'immortalité du marbre, ce sont deux simples enfants de campagne. Un garçonnet de seize ans, et une fillette du même âge. Après le travail, ils s'arrêtent au bord d'un ruisseau. Couché à plat ventre sur le sol, se retenant de ses deux bras tendus aux pierres du rivage, le petit moissonneur boit à même. Oui, à même, le scélérat, sans le moindre coco classique et sans coquille marine. D'un mouvement instinctif et charmant, sa jambe droite se relève en l'air tandis que la gauche presse fortement le sol. Sa chemise, aux trois-quarts rentrée dans le pantalon qui lui sert d'unique vêtement, nous laisse voir un torse jeune et gracieux, d'un très irréprochable modelé.

Debout, près de lui, la main droite sur la hanche, et s'appuyant de la gauche sur sa longue fourche de

faneuse, vêtue d'une chemisette d'où s'échappent les bras nus, d'un corsage sous lequel on devine des formes à peine naissantes, et d'un jupon de bure à plis droits, chaussée de gros souliers, portant sur l'épaule son chapeau de paille rattaché par la mentonnière, la fillette attend, pour reprendre le chemin du village, que son camarade ait bu. Elle est gentille et chaste, comme la *Jeanne d'Arc* et comme l'*Ingénuité* de M. Albert-Lefeuvre, ces deux créations exquises avec lesquelles son air de proche parenté nous semble un peu trop marqué peut-être.

Quelqu'un, enchanté de nos deux personnages, disait toutefois : « Ils ne font pas groupe. » Oh que si ! La jeune fille accompagne si bien le gamin, qu'un de ses pieds nous apparaît sous l'un des bras du buveur. Et ce qui vaut mieux encore, elle regarde bien son compagnon, elle lui sourit bien, et avec la moindre attention l'on pourrait entendre ses paroles :

Rien, encore une fois, rien de plus lumineux, rien de plus coloré que ce groupe. Il saisit le regard, il fixe la contemplation, il éveille le rêve. C'est un poème, c'est une idylle de la plus haute volée. « Quel dommage qu'ils ne soient pas virgiliens ! » disait un autre encore, à demi-convaincu. Eh ! messieurs, avez-vous donc jamais lu Virgile, ou le Théocrite traduit et commenté par le plus grand des hellénistes, notre Paul-Louis Courier, de qui l'artiste s'est directement inspiré ? Ils sont Italiens, tout au moins, nos deux petits paysans, car le groupe est daté de Florence où le journal *l'Art* envoya, il y a deux ans, M. Albert-Lefeuvre.

Courage donc, affreux démagogue ! A vous comme

à Bastien-Lepage l'avenir appartient, devant vous la voie s'ouvre libre et large, audacieuse et féconde.

Et pas plus que M. Bastien-Lepage, vous n'aurez à regretter ce Prix du Salon qui vient de s'abattre avec une médaille de 2e classe sur la *Dalila* de M. Hector Lemaire. Grand bien fasse ce prix à cet artiste dont nous ne voulons aucunement troubler la joie. Ce groupe est dans son œuvre un progrès.

Samson et Dalila sont deux bonnes académies, fort savantes et correctes, et l'entrelacement des deux corps, vus de dos, est d'un assez bel effet. Il y a dans le regard de Dalila, très-attentive à ne pas réveiller son redoutable amant, une certaine ingéniosité piquante. Mais ne la trouvez-vous un peu gaillarde, cette bonne dame, et qu'en dit la Bible?

Cela, je l'ignore, mais d'ordinaire, avec tant d'autres, je me figure plus mignonnes, et partant plus terribles, les dompteuses de lions amoureux. Ronflant sur les genoux de Dalila, Samson nous semble un peu bien épais. Et dans ce groupe décidément banal, on voit, bien plutôt que les nobles personnes de la biblique anecdote, une dame de mœurs et de costume légers coupant pour la monter en porte-bonheur une mèche de cheveux à son chéri du jour, quelque hercule forain, ou quelque robuste Nemrod endormi sur elle après boire.

Après le Prix du Salon qui prend le chemin de Rome, voici son proche voisin, le Prix de Florence. Il n'a été comme l'on sait, décerné qu'une fois encore, il y a deux ans, et son premier titulaire fut M. Albert-

Lefeuvre. Mais autant le choix de l'auteur de *Jeanne d'Arc enfant* nous avait ravi, autant celui du nouveau titulaire, M. Beylard, nous étonne et nous ne le pouvons attribuer qu'à la dominante influence de M. Guillaume, président de la Commission d'examen, et fils notoirement dévot de notre très-sainte et très-encombrante mère, l'Eglise. Car ce personnage, dont la petite tête humble et insignifiante, se dresse au bout d'un long corps qu'allonge encore la soutane d'ignorantin, ce *Frère Alphonse* dont les doigts osseux tiennent si modestement le chapeau et si précieusement le chapelet, cette statue, enfin, d'un aspect si désagréable et d'un art quasiment enfantin, a-t-elle donc un autre mérite que de représenter dans sa plus formelle incarnation cette vertu d'un autre âge, l'humilité chrétienne? *Amen!*

Deux artistes ont cette année gravi l'estrade pour y recevoir de leurs maîtres attendris ce joujou, la médaille d'honneur, *ex æquo*. Ces deux palmarès, *teneri alumni*, sont MM. Delaplanche et Barrias, déjà nommés.

Les devoirs couronnés de M. Delaplanche, ce sont *la Vierge au lys* et *la Musique*. *La Vierge au lys*, nous la vîmes en pierre, il y a deux ans, et nous en fîmes grand éloge. En marbre aujourd'hui, elle nous plait moins, comme vierge. Elle nous plairait mieux, comme femme. La pierre, la bonne pierre de taille sans doute est matière plus rebelle et se prête moins aux minauderies que le marbre, et sans doute aussi l'édition nouvelle, revue, corrigée et augmentée de séductions nombreuses attend quelque destination

plus mondaine que le porche de Saint-Joseph. Mais quand même, M. Delaplanche aurait pu la fignoler un peu moins.

Là où nous avions une Vierge, nous retrouvons un Joconde. Ceci contredit cela : ce sourire contredit ce lys. Porte du Ciel, Tour d'Ivoire, Consolation des affligés, Rose point mystique, Notre-Dame des Lorettes, *Ave!* Sur la *Musique* de M. Delaplanche, nous n'avons qu'à souligner notre lyrisme admiratif de l'an dernier. Le marbre a tenu et au-delà les promesses du plâtre, et l'exécution nouvelle a victorieusement établi, n'en déplaise à tels docteurs, que le violon est un fort sculptural instrument, auquel se prètent tout aussi bien les sévérités du marbre que les ingéniosités de la faïence.

Le devoir couronné de M. Barrias a nom : les *Premières Funérailles*. Vous voyez cela d'ici. Adam porte vers une sépulture prochaine Abel inanimé. Ève accompagne son époux en couvrant de baisers le cher cadavre. Les artistes, ces critiques d'ordinaire féroces, inventeurs pratiquants de l'anthropophagie mutuelle, iconoclastes des œuvres de leurs confrères, témoignent pour les *Premières Funérailles* un enthousiasme curieux, où nous lisons clairement combien peu les gêne la haute médiocrité de cette œuvre. Les qualités d'école y abondent, l'originalité en est rigousement absente.

Le groupe est bien ordonné, les attitudes et les modelés sont corrects, savants et souples. On saisit là plus d'un heureux détail, des morceaux presque superbes. Le corps d'Abel, surtout, est d'une beauté

presque parfaite. Mais Adam, cet Adam qu'on devrait figurer d'autant plus grand qu'il n'exista jamais, cet être légendaire en qui l'on symbolise toutes les joies et les douleurs mythiques de la première humanité, ne nous apparaît dans le groupe de M. Barrias ni comme le père des hommes, ni même comme le père d'Abel. Il semble bien plutôt un brave et solide marinier apportant avec un attendrissement convenable le corps d'un noyé, à qui? à sa mère non pas, mais à son amante ou à sa sœur. Car cette Ève là, touchante et gracieuse, nullement michelangesque, n'a certes point l'âge requis pour être la mère de ce jeune homme là.

Couronné par les professeurs, le groupe des *Premières Funérailles*, œuvre estimable, a remporté par devant le public un succès d'estime que confirmera son exposition permanente en quelque jardin de la capitale. Car notre Conseil, en un biblique élan, a décidé l'acquisition de ce groupe, et aussi du *Paradis perdu* de M. Gautherin, autre œuvre estimable, mais beaucoup moins. Encore une fois puisque la pauvre imagination de nos artistes s'obstine à nous redire la tant vieille légende de je ne sais quel premier péché, ils nous la devraient bien un peu rajeunir par quelque conception grandiose, quelque originalité inattendue. Mais que signifie ce groupe? Cet Adam assis n'est, comme celui de M. Barrias ou le Samson de M. Lemaire, qu'un homme bien musclé, un gymnaste au repos. Il n'a point l'air foudroyé, mais seulement abruti. L'Ève couchée à ses pieds, appuyant sur le genou d'Adam ses jolis bras qui se rejoignent comme pour prier, est une fort aimable personne sans contredit, la

cousine germaine du galant éphèbe que nous présenta naguère M. Gautherin, sous le nom et dans l'attitude vraisemblable de *Saint-Sébastien martyr*. Elle est même très-séduisante, cette jeune dame, plus étonnée que désespérée; mais son type nous rappelle trop la manière Dubois, fort à la mode. Un peu mièvre et pastichiale d'ailleurs par son type, je veux dire son visage, car certaines formes, très-étalées, très-accusées, nous reportent aux écoles de la décadence. Ces formes-là, point mièvres du tout, ne sont pas d'une faillie : elles sont d'une impure. Que M. Gautherin y prenne garde, on n'écrit point avec le style de Parny l'épopée de Milton.

Et maintenant si la ville de Paris n'est pas damnable pour avoir acheté le *Paradis perdu* de M. Gautherin, quel maître avocat ne faudrait-il point à l'État pour nous expliquer son acquisition du *Messager d'amour* de M. Cugnot?

De quel carnaval mythologique s'est-il donc échappé, ce Mercure équilibriste, et de quel magasin d'accessoires ce petit escalier de nuages aux lignes absurdes qui sert de tremplin au dieu et d'embuscade à ce polisson d'amour, spécialement préposé à la pluie d'or? Danaé, une positive personne, rira bien, je gage, quand elle verra se dresser devant elle ce Vestris en goguette, lui offrant ce miroir, et ces colliers et ces bracelets, avec l'irrésistible sourire d'un bijoutier en bonne fortune. Mais, par exemple, devant cette feuille de vigne formée de feuilles de rose, et devant cette marguerite au nombril, étrange et fade rébus, Armande et Trissotin se pâmeront. L'État, je le répète, avait-il le droit de se pâmer?

Grosse, énorme fut son erreur, et pour nous plaider la circonstance atténuante, il ne lui faudrait rien moins que la maîtresse parole d'un *Démosthène*, celui de M. Etienne Leroux, par exemple. Œuvre unique, celle-là, et bien étonnante, et bien tranchante en ce froid Salon de 1878. Œuvre d'audace et de claire-vue, en rupture ouverte de routine, qui montre combien est compatible le sens moderne de la vie avec les règles les plus immuables de l'art. Alors qu'autour d'elle toutes les statues, et les meilleures, semblent autant de pétrifications, celle-ci se meut, et nous émeut. De loin elle nous attire, et puis elle nous retient, et elle nous subjugue. Oui, c'est bien ainsi, c'est absolument ainsi que dut apparaître à ses contemporains Démosthène sur le rivage, marchant pour ainsi dire contre la mer, exerçant sa voix et entraînant son âme, se préparant au bruit des hommes par le bruit des flots. Son visage, très-ressemblant d'ailleurs, car on connaît la figure de Démosthéne, est tout animé d'un enthousiasme extraordinaire. Ses yeux fulminent, ses lèvres tonnent. Son bras droit en l'air, son bras gauche tendu, sa main gauche serrant un papyrus qu'il semble lire, essaient des gestes heureux. La tunique elle-même est de la partie. De complicité avec le vent, Démosthène s'est en elle fort dramatiquement drapé. Ce marbre s'enlève, ce marbre flotte. Théâtrals parce qu'ils doivent l'être, ces plis-là nous convainquent, nous qu'irritent les impertinents effets de linge auxquels s'adonnent nos sculpteurs. Et pour finir, aux pieds de Démosthène, n'entendez-vous point gronder la mer? *Plaudite, cives, oratorem.* Et nous, par trois fois applaudissons M. Leroux. Cette statue mar-

LÉON LHERMITTE

La Halle aux poissons, à Saint-Malo.

que dans son œuvre un progrès, dans l'art moderne un élan, presqu'une révélation, Et voilà pourquoi furent médaillées d'honneur les *Premières Funérailles* de M. Barrias.

Ces terribles effets d'étoffe, personne ne leur sacrifie plus que M. Falguières, l'auteur du Lamartine en tourbillon. Il est, qu'Hippocrate et la langue française me pardonnent ! il est atteint de pliomanie. Jugez-en par son *Corneille*. Le pourpoint et le haut-de-chausses, vêtements bouffants et flottants, s'il en fut, et s'harmonisant si bien avec le monumental fauteuil de l'époque, ne lui suffirent point, et il lui fallut, pour assouvir sa passion fatale, embarrasser dans un manteau plus qu'inutile l'auteur du *Cid*, assis et écrivant. Si bien que tout cet étalage, savant à démonter un premier commis du Louvre, efface et rapetisse d'autant la tête du poète, déjà petite, un peu trop jeune, un peu trop maigre et plutôt égratignée que modelée. Et pourtant elle est belle, cette tête, et elle est inspirée. La pose et le geste sont naturels, simples, dégagés. Somme toute, ce Corneille, de fort grand air, fera sensation dans le milieu tempéré du Théâtre-Français. Le singulier talent, n'est-ce pas ? que celui de M. Falguières. On l'attaque, et on l'aime, du même cœur. On s'excite contre lui de toute la sympathie qu'on lui porte. L'on en veut d'autant plus à ses défauts qu'ils ne sont à vrai dire que les déviations et les minauderies de ses admirables qualités. Mais dans son œuvre l'on pressent une nature sincère, l'on devine un esprit libre, un caractère indépendant.

Comme dans l'œuvre de Fremiet, où je me trompe fort. L'auteur de la seule Jeanne d'Arc vraisemblable qui soit au [monde nous offre cette année deux statues remarquables : un *Grégoire de Tours*, et un *Chevalier errant*.

Destiné au Panthéon, le Grégoire de Tours aurait eu son meilleur effet sur la place de quelque vieille cité, au seuil d'une église romane. L'on n'avait vu jusqu'ici cet évêque-là que dans les compositions sévères et archaïques de Laurens. Dans ce rude pontife, se dresse tout entière la rude époque, et même ne trouvez-vous point à Grégoire comme un faux air de l'homme préhistorique du même Fremiet? On se ressemble de plus loin, et la tendresse, au demeurant, n'est pas la dominante de ce talent, tout pétri d'intelligence et de volonté.

Son *Chevalier errant* nous en fournit une preuve nouvelle. A cette légende :

Farouches, ils étaient les chevaliers de Dieu.

nous reconnaissons que l'Eviradnus de la *Légende des Siècles* a inspiré cet artiste vaillant que toujours hantent de grandes visions. Mais a-t-il pleinement réussi? Nous ne le lui oserions affirmer. Certes, il y a dans ce fier personnage, à visière ouverte, tout armé, haut monté sur ce destrier immense tout bardé de fer, tenant haut levée dans sa dextre la main de justice, certes il y a beaucoup du chevalier errant. Mais n'y a-t-il point quelque chose aussi du redouté baron qui rentre, farouche, en son castel, au retour d'une fructueuse expédition. A ce casque pourquoi ce laurier? Les chevaliers errants, tout aussi congénères de

Don Quichotte que de Roland, cueillaient, et c'est là leur gloire, plus de horions que de lauriers. Cette tête de démon accrochée saignante à la selle du destrier, ces monstres enchaînés en croupe nous rassurent, il est vrai, sur les intentions probables et l'occupation présente de ce guerrier. Mais n'importe. Quand il retouchera son plâtre, pourquoi M. Fremiet ne ferait-il pas son chevalier moins armé, moins lauré, moins en muscles, plus en nerfs, plus pensif, plus humain, plus doux, donc plus fort. Car précisément le chevalier errant ne fut-il point, aux heures barbares, le seul à proclamer et à prouver qu'il n'est au monde pour primer la force, que la force morale.

Vérité banale, lapalissade éternelle qu'il est toujours bon de se redire, réflexion toujours salutaire et toujours opportune que se fait,à n'en point douter, le *Prisonnier de guerre* de M. Chrétien. Œuvre virile dont nous avons très-suffisamment loué le plâtre, il y a deux ans. Mais le marbre nous la rend-t'il bien telle quelle, ou notre souvenir manque-t-il de précision?

L'homme qui rive la chaîne au pied du vaincu était, ce nous semble, moins tranchant, moins grimaçant, et il ne portait pas, lui, esclave antique, cette coiffure de bourreau du Moyen-âge dont un oreillon, poussé par quelque brise opportune et chaste, s'en va servir de feuille de vigne au jeune et mâle prisonnier de guerre. Détail puéril et grotesque dont l'auteur responsable n'est point, j'imagine, M. Chrétien, mais cette administration, gardienne vigilante de toutes les pudeurs, l'administration impériale, toujours debout!

En marbre aussi nous est revenu le *Saint-Jean* de M. Lafrance, ce petit bonhomme « remuant et frétillant comme diable en bénitier », cette araignée mue par un fil électrique dont personne ne réclamait le retour. A ce propos, saurons-nous jamais pourquoi M. Lafrance a remporté au Champ-de-Mars une première médaille, tandis que vingt autres, plus méritants, n'y ont remporté que des troisièmes médailles, ou rien du tout?

En marbre aussi nous est revenue la *Méditation* de M. Tony Noël, débarrassée de la tête de mort, lugubre *impedimentum*, qui gisait à ses pieds mignons, avec accompagnement d'une célèbre ritournelle philosophique de Ronsard. Excellente chose que le renvoi de ce crâne à la fosse commune! M. Tony Noël, mal conseillé d'abord par quelque ami lettré, aura compris sans doute que son facile et gracieux talent n'a rien à démêler avec les mélancolies shakespeariennes. Il a, en revanche, ceint de volubilis et de vigne vierge le tronc d'arbre sur lequel s'appuie son aimable nymphe. Tout est rentré dans l'ordre. Sa *Méditation*, en pose d'atelier, point naturelle et mal équilibrée, ne médira nullement. Mais de ses deux prétentions, elle n'en a gardé qu'une, celle d'être charmante. Et celle-là, elle la justifie, de la tête aux pieds.

Tout comme la nymphe que M. Gaudez nous montre opérant, sur un avis exprès de l'Olympe, le mémorable sevrage de Jupiter. Rien n'est plus frais, plus séduisant; rien aussi n'est mieux groupé au Salon, mieux mouvementé que cette adorable mythologie. La nymphe s'enfuit d'un pied léger, élevant en l'air,

sur ses deux petites mains, le futur maître des dieux et des hommes, un marmot éploré. La pauvre Amalthée se dresse vainement sur ses deux pattes de derrière pour rattraper son divin nourrisson. La folle, une exquise jeune femme, aux formes pures et ravissantes, lui rit à la barbe, d'un rire triomphant. Elle est bien heureuse, vraiment, que Jupin soit si petiot. Sans cela, combien vite les rôles changeraient !

Puisqu'ils aiment tant la Mythologie, l'Etat et la Ville auraient mieux fait de se disputer l'*Enfance de Jupiter*, que le *Ganymède* de M. Turcan, médaillé de seconde classe. Il y a certes des morceaux louables, un mouvement assez compris dans ce groupe. L'aigle enlève bien, et fort galamment, sur ses ailes puissantes le joli garçon, qui n'est point trop joli. Mais je ne vois là, en somme, qu'une très-convenable redite. Et puis entre les mythologies, il serait bon de choisir, à la fin. Le *Ganymède* est-il encore de mise dans notre éducation moderne, si large et si peu prude qu'on la suppose. Et puisque l'œuvre de M. Turcan s'en va définitivement orner un des jardins de la Ville, qui donc se chargera de l'expliquer ingénieusement aux grands et petits enfants des deux sexes ?

Battu en cette bataille épique et mis en veine par son étonnant *Mercure*, l'Etat s'est rejeté sur le *Jeune Athlète grec*, de M. Marquet-Vasselot. Est-ce la coiffure archaïque de l'athlète qui l'a séduit ? Mais elle est efféminée, mal séante au possible, et nos mercures de barrière se font friser de la sorte. Est-ce la composition, l'exécution, le geste ? Celui-ci est faux, celles-là sont insignifiantes. Il n'y a là ni intérêt d'art, ni intérêt de sujet; et cela se peut définir : « la médio-

crité dans toute sa beauté. » Ce marbre gâché n'en aurait pas moins, nous dit-on, coûté à l'Etat 10,000 fr., soit dix mille entrées au Salon. Etat, ô Etat! notre père et notre ami, il vous faudra pourvoir d'un conseil artistique, si vous ne préférez un conseil judiciaire. Car enfin, cette autre turlutaine : ce gamin sur un dauphin, *le Départ pour Cythère*, combien l'avez-vous acheté, vénérable galantin?

CHAPITRE V

SOMMAIRE. — Ce rien est dans la norme. — M. Injalbert se cherche et ne se trouve pas. — M. Guillaume et son *Orphée.* Notre admiration se hâte lentement. — Musicien, mécanicien ou philanthrope? — Le franc-tireur Doré. — C'est une savante criminelle, cette gloire-là. — Généraux de l'art, pardonnez-moi! — M. Dumilâtre et *Morts pour la science.* — Sénat, draperies et dialogues. — M. Jouandot et son *Repos éternel.* — Encore une mention honorable. — MM. Frère, Lefèvre et Albano. — Eh quoi! M. Ringel, vous ne connaissez pas un nom jésuite. — Pour l'amour de Voyez, un tout petit bon point au jury, — Saluons le lion de Belfort.— Et n'oublions pas Gribeauval. — Baudry par Dubois et Mme Miolan par Franceschi.— Là comme au théâtre, Bernhardt a passé la rampe. — Donc, M. d'Echerac est un amateur. — A qui le tour? — Falguière et M. de Bonnechose.— M. Blanchard et Dupanloup, — Vieille fille réussie, cardinal manqué. — Celui-ci est le chef d'état de la bienfaisance. — MM. Francia, Godebski, Hébert. — Crâne comme son modèle. — MM. Etex, Chapuy, Zacharie Astruc. — Cuirassier, tu dors encore. — Henri Cros, finirez-vous? — MM. Amy et Boisseau. — Le serpent Remords et le boa Châtiment. — Go head!

De *Roma,* cette année, rien ne nous arrive de merveilleux. Ce rien est dans la norme, et ne vous doit point étonner. On n'en a pas moins médaillé, et cela aussi est dans la norme, les envois de *Roma.*

Au *Baptême du Christ,* de M. Hugues, l'on a octroyé une médaille de 3e classe, et décemment l'on ne pouvait plus faire pour ce bas-relief si nul, si vide, si glacial, dont le dessin a traîné partout et qui semble une page de missel.

Au *Christ en croix*, de M. Injalbert, l'on a infligé une médaille de 1[re] classe. Décidément le séjour de *Roma* n'est point salutaire à M. Injalbert. L'an dernier, il nous envoyait de là-bas une *Tentation*, à peu près copiée de Michel-Ange. Ne dirait-on pas aujourd'hui que le fameux *Christ* de M. Bonnat, si désagréable, si commun, si bistourné, lui a trotté dans la cervelle? Sous prétexte d'anatomie dramatique, il retourne le Nazaréen sur sa croix, comme un saint Laurent sur son gril. Ce n'est pas demain, hélas! que les artistes abandonneront ce sujet tant rebattu, tant poncif, et qui ne se peut sauver de la redite que par des fantasias plus ou moins heureuses. Mieux vaut assurément le *Christ en croix*, de M. Injalbert, que le *Christ au roseau*, pleurard et grotesque, de M. Ding. Mais nous attendions, et nous attendons autre chose de M. Injalbert. Il se débat visiblement, et il étouffe dans l'énorme musée romain. Il se cherche, et ne se trouve pas. Quand il aura quitté le régiment, quand il se rapatriera, comme tant d'autres libérés, il se retrouvera. Trop probant et trop décisit fut son début, pour nous avoir trompé. Vous souvient-il encore de cette délicieuse maquette d'*Orphée* qui valut à M. Injalbert le Prix de *Roma*, et dont il lui faudra bien tirer quelque jour un beau marbre?

Cet Orphée là, si vivant, si ému, et tranchons le mot, si moderne, enjola tout le monde, et son image se dresse, persistante et fascinante, entre nous et l'Orphée que nous présente l'actuel surintendant des Beaux-Arts, M. Guillaume. Il n'est point en mouvement, le nouvel Orphée. Il ne cherche pas, comme

celui d'Injalbert, sa bien-aimée Eurydice. Debout, il chante en s'accompagnant de la grande lyre à sept cordes, quelque récit héroïque, une légende merveilleuse et grave. On salue en lui l'archétype des poètes, le charmeur des temps fabuleux. Sa tête encadrée d'une chevelure longue, épaisse et luxuriante, comme fut celle du Théophile Gautier de la vingtième année, sa tête est d'une beauté idéale, quasiment apollonienne. Le geste de son bras droit levé en l'air et s'arrondissant au-dessus de la tête, geste qui rappelle d'ailleurs celui de l'*Orphée* d'Injalbert, est d'une étrange noblesse. Bien qu'un peu droites et sèches, les lignes de son corps, un peu maigre et grêle, nous convainquent par leur élégante pureté. Nous admettons sans effort que la voix de cet homme divin extasiait les fauves, et point n'était besoin, pour nous en assurer, du monstre bizarre et puéril, fort archaïque sans doute, qui lèche les pieds du poète. Une œuvre magistrale est devant nos yeux, et nous l'admirons. Mais quand même, notre admiration se hâte lentement. Elle est graduée, mesurée; elle est raisonnée, non spontanée. Elle nous envahit méthodiquement, elle ne nous saisit pas. Pourquoi? C'est qu'à l'*Orphée* de M. Guillaume il manque cette vertu souveraine : l'originalité. Les œuvres de cette sorte nous laissent toutes un problème à résoudre, difficile toujours et presque toujours insoluble. Jusqu'où va dans leur évident mérite la part de l'érudition ? Dans cet art obstinément classique, je vous prie, quel omniscient analyste, quel patient observateur des microcosmes saura doser jamais la quotité de tradition, la quotité d'inspiration?

Aussi bien, voyez M. Guillaume aux prises avec un personnage moderne, un *Orphée* relatif, mais réel et récent : l'auteur de *Castor* et *Pollux*, de *Dardanus*, Rameau. Le froid effet que fera sur une place de Dijon cette statue raide et compassée, sans couleur et sans flamme, que l'on pourrait prendre pour celle du mécanicien Vaucanson ou du philanthrope Parmentier, n'étaient là des rouleaux de musique et un violon, fort gauchement placés pour nous remémorer que le présent immortel fut de son vivant un musicien.

Certes, il y a un abîme entre M. Guillaume et Gustave Doré, entre ce gardien sévère de la Doctrine, et ce profane à tous crins. Il y a un abîme entre cette autorité et ce révolté, ou si vous voulez, entre ce général régulier et ce franc-tireur. Bohême incorrigible, mais non pourtant extra-social, nous réservons au général tout notre respect, et même, comme on vient de le voir, une part d'admiration. Mais quoi qu'en aient tous les maréchaux, colonels ou même les soldats de l'armée régulière, autrement dit les sculpteurs de profession, parmi lesquels beaucoup d'indépendants demeurent affectés néanmoins de l'esprit de corps, nous éprouvons pour l'intrus, pour le franc-tireur Doré, une sympathie croissante et de moins en moins dissimulée. Devant cette imagination presqu'effrayante, devant cette aptitude multiple servie par une puissance de travail formidable, qui rappelle les artistes géants du seizième siècle, l'on demeure parfois confondu. Les hommes de cette trempe sont rares parmi nous, et nous nous expliquons l'envie générale, souvent naïve et inconsciente, qui découvre

et proclame les remarquables défauts d'un tel artiste, les négligences inséparables d'une telle production, sans confesser les qualités, les originalités qui tout naturellement lui échappent.

L'an dernier, on s'en souvient, Gustave Doré fit explosion dans la sculpture par un groupe d'une étonnante maestria, *l'Amour* et la *Parque*, auquel notre approbation ne fut pas marchandée. Le groupe colossal, dans lequel il symbolise aujourd'hui la *Gloire*, n'attiédira point, tant s'en faut, l'ardeur de notre applaudissement. Les défauts de métier peut-être sont plus saisissables dans l'œuvre nouvelle, l'inspiration est plus géniale, l'exécution plus hardie, l'ensemble est plus grandiose. La gloire, la gloire gu errière s'entend, est une terrible amante; elle tue qui elle couronne. A qui l'évoque, elle donne du même coup le triomphe et la mort. Telle est l'idée de ce groupe, fort simple, très-précise et très-réelle, que d'aucuns, les gens de métier, s'efforcent de trouver trop littéraire. Debout sur un monceau de ruines, elle nous apparaît cette Gloire, de stature épique, aux yeux égarés, imposante et chaste en sa longue tunique, belle et fatale comme une Siva. Un ange de proie, comme l'a si justement définie Paul de Saint-Victor. Son pied repousse, impatient, le sol bouleversé du combat. Ses ailes frémissent, immenses. Encore un instant, l'instant qu'il faut à un homme pour mourir, et elle disparaîtra, enlevant par delà les nues dans son horrible paradis sa victime.

Ah! c'est une savante criminelle, cette Gloire là! Voyez comme son coup d'œil est sûr et combien l'assassinat lui est familier! Dans son étreinte puis-

sante, sous une main nerveuse d'où s'échappent, inutiles et déjà fanés, quelques maigres lauriers, elle retient ce jeune guerrier, un enfant presque, un Barra peut-être, et de l'autre main, résolument, éperdûment elle lui enfonce jusqu'à la garde un poignard dans le sein. Et lui, le pauvre glorieux, il se débat à peine, il ne se débat plus. D'un dernier geste noble et touchant il porte la main à son front, cherchant ses yeux qui se ferment, et dont le regard suprême semble se détourner de la Gloire avec une indicible expression de terreur et de regret... Et maintenant pointe qui voudra les défauts d'anatomie, les erreurs du modelé, les incorrections ou les confusions de lignes : il y en a. Que tout le monde, amis ou adversaires, critique à première et à seconde vue les jambes trop lâchées et trop longues du jeune mourant, soit; et nous ajouterons même qu'elles ressemblent trop à certaines jambes, trop lâchées et trop longues elles aussi, d'un jeune mourant au monument du maréchal Moncey. Que l'on signale, comme nous, une autre erreur sérieuse : ce groupe n'offre à ceux qui le tournent qu'une masse incohérente, inharmonique et bizarrement coupée par les deux grandes ailes de la Gloire. Et puis après?

Et puis après, l'expression de cette œuvre est inénarrable, son élan est sublime. Humble et misérable ignorant que je suis des règles sacrées de la technique profonde, je vais, quérant des émotions. Cette œuvre me les donne instantanées, poignantes, élevées. Devant elle plus d'un cœur peut-être s'est serré, plus d'une mère a pâli, et peut-être aussi plus d'un patriote s'est dit : cette Gloire manque à la tombe de Marceau, ou

plus d'un penseur encore : ce monument-là sur une de nos places publiques apprendrait au monde ce que vaut tout au juste pour la France de 1878 la gloire militaire. Eh bien donc, que tous les généraux de l'art et tous les Orphées me pardonnent! Vivent les francs-tireurs! et hurrah pour Doré!

La Gloire, hélas! dévorante déesse, compte bien d'autres victimes que les guerriers. Pour les savants aussi, ses baisers trop souvent sont mortels. Naguère, il y a trois ans à peine, deux hommes tombèrent du ciel, foudroyés. Cela ne s'était point vu depuis Icare. Mais Icare, s'il n'est un mythe, était un fou. Ceux-là étaient des Prométhées. Une heure après, par le télégraphe et la presse, l'humanité savait leurs noms. En touchant terre, ils furent immortels. Paris mena leur deuil, le monde les acclama. Et voici, en projet, le monument qu'aujourd'hui leur élève une souscription nationale. Pour ces morts étranges, pour ces glorieux exceptionnels, il eût fallu, avec le ciseau d'un Rude, la composition d'un Doré. M. Dumilâtre s'en est tiré de son mieux. Sur la pierre de la tombe, il a couché, côte à côte, Sivel et Crocé-Spinelli. Ils dorment, leurs visages tournés l'un vers l'autre, la main dans la main. Un même linceul les recouvre. Sur l'avant du tombeau on lit : *Morts pour la science!* Et puis, c'est tout. Idée simple; en maint autre cas elle frapperait sûrement l'imagination. Un peu trop simple ici peut-être, car enfin quel fut le drame de cette double mort, rien ne nous le dit là. Dormeurs à perpétuité, ne seriez-vous point les frères Escousse, attendrissants suicidés que chanta Béranger?

..... Et vers le ciel se frayant leur chemin,
Ils sont partis tous deux en se donnant la main.

Faute de mieux, des bas-reliefs n'auraient-ils pu nous raconter la catastrophe du *Zénith?* Tout l'intérêt de ce monument, avouons-le, est dans le sujet bien plus que dans l'exécution. Les têtes manquent de caractère, et, pour qu'on les puisse voir de partout, il les faudra exhausser. Les draperies ne sont pas mal traitées, mais trop abondantes, trop fouillées, et, de loin comme de près, l'ensemble se réduit à l'un de ces effets de linge que nous citions plus haut. « Dans la Constitution de 52, disait Victor Hugo, le Sénat tient lieu de tout. Il me rappelle cette affiche d'un opéra en province : « N. B. — La musique qui gênait l'action a été remplacée par un dialogue vif et animé. » De même, pour nous, les draperies sont « le dialogue vif et animé » de la sculpture.

Non moins simple et bien plus saisissant, bien plus grandiose est le *Repos éternel* qu'a sculpté M. Jouandot pour un monument funèbre de destination inconnue. Sur le marbre tumulaire un jeune homme est assis, ou plutôt en quelque sorte accroupi. On dirait qu'il hésite à s'étendre tout à fait sur le lit glacial et solitaire d'où l'on ne se relève plus. D'une main il s'appuie sur la pierre, de l'autre il soulève, comme pour respirer encore, l'épais suaire qui pèse lourd, bien lourd, sur son bras. Il ne sommeille pas, il rêve. Son mouvement est d'une grâce touchante et noble, les lignes des mains sont pures, harmonieuses, extraordinairement belles. Tout ce qui dort de religion

en notre âme, cette œuvre le réveille. On a gratifié d'une mention honorable le *Repos éternel,* de M. Jouandot. C'est peu.

C'est bien peu, alors qu'on accorde une médaille de 3e classe à ce *Chantre oriental,* si insignifiant, de M. Frère; une autre à cette *Marguerite à l'église,* de M. Lefèvre, sans style ni cachet, maigriote poupée de magasin, de telle sorte attifée qu'on la prendrait pour une enseigne de relève-jupes ; une autre à ce vilain joujou, la *Vieillesse,* de l'italien M. Albano, vieillesse qui n'est qu'un vieux fort laid, fort abruti, point vénérable, et d'un tel réalisme qu'il évoque aussitôt le soupçon d'un moulage sur nature; une médaille de 2e classe à cette *Eve après la faute,* de M. Boucher, nullardise aux yeux miteux, au geste faux qui nous rappelle, à la séduction près, le *Modèle* de Fortuny exécutant sur une table des poses plastiques, pour la plus grande édification d'un tas de vieux peintres amateurs...

Et encore M. Jouandot doit-il s'estimer fort heureux de son accessit, s'il considère que l'État, coupable de tant de prodigalités grotesques, n'a point fait mine jusqu'ici d'acheter le *Flûtiste en bronze,* de M. Maximilien Ringel, cette œuvre d'un si joli mouvement, d'une exécution si preste, ee page mutin et ravissant qui deviendra tout aussi populaire que le *Chantre florentin.* Qu'est-ce donc que ce M. Ringel? Eh quoi! il n'a pas la moindre protection! Il ne connait pas la fille du concierge du frère putatif du secrétaire d'un membre influent du Sacré-Cœur de Jésus? Mais alors

de quoi se mêle-t-il, et qu'est-ce que ça signifie, son talent?

Mais nous n'en finirions point avec la révision des récompenses, ni avec celle, plus longue peut-être, des oublis. Contentons-nous de donner après tant de mauvais points un tout petit bon point à NN. SS. du Jury pour la toute petite distinction qu'ils ont daigné accorder à M. Voyez, l'auteur d'une jolie *Namouna*, qui l'an dernier attira notre attention. *Le jeune Berger jouant avec un bouc*, exposé aujourd'hui par M. Voyez, accuse un sérieux travail et un sérieux progrès.

Saluons en passant *le Lion de Belfort*, de Bartholdi. Le plâtre énorme que voici, n'est, paraît-il, qu'au tiers de l'exécution. L'on peut dès lors préjuger la statue colossale du fauve de granit qui, fièrement accroupi sur la vieille citadelle, attestera aux générations prochaines le rare héroïsme de nos compatriotes quand même. La tâche était difficile. S'il n'est grand, l'énorme a bien des chances de paraître petit. Toutes ces chances, M. Bartholdi les a évitées. Il a fait grand, très-grand. Réduite à ses lignes typiques, projetant librement sur le ciel sa haute et large masse, dans la belle perspective qui l'attend, cette ébauche titanesque sera d'un merveilleux effet. Majestueux et calme dans sa force, le lion de la Défense nationale retient sous une de ses pattes un javelot brisé. Son formidable regard surveille la route de l'invasion, et s'il se levait, de cette queue battante il balaierait des escadrons. A Belfort ce Lion, à New-York la Liberté éclairant le monde, voilà des œu-

GUILLEMET

J. Guillemet.

La plage de Villiers (Calvados).

vres qui porteront loin dans les âges le nom de M. Bartholdi.

Mentionnons encore du même artiste une remarquable statue, bien solide et bien campée, du *Maréchal de Gribeauval*: un illustre et savant militaire, trop oublié de nous, car la France lui doit l'organisation de cette puissante artillerie qui rendit tant de services à la Révolution.

Et passons au triple galop devant le front des bustes rangés en bataille. Nous en trouverons fort peu, comme toujours, à faire sortir des rangs. Et comme toujours, nous les proclamerons au hasard du voyage.

Le buste de Baudry par Dubois donnera un très-beau marbre et marquera parmi les meilleurs ouvrages de son auteur. Rien de plus simple et de plus sobre. Les lignes sont d'une fermeté, d'une précision rares. L'œil a toute sa transparence, le regard est superbe. Ceci est vraiment une œuvre hors ligne.

Très-remarquable aussi, le buste de *Madame Miolan Carvalho*, par Franceschi. Une main plus lourde et moins habile se serait fatiguée vainement à rendre le charme étrange et bienfaisant de cette artiste et femme supérieure. Le talent, élégant et souple, de M. Franceschi ne nous a rien laissé ni a désirer, ni à regretter, et ce buste, d'un si précieux modelé, au regard si profond, restera la plus vivante image de cette haute intelligence, de cette bonté suprême : la très-grande cantatrice, Mme Carvalho.

Comme aussi la plus vivante image de Girardin nous aura été ciselée par la main légère et hardie de Mlle Sarah Bernhardt. Ici encore se regimbent les

spécialistes, les sculpteurs de naissance, et comme bien vous pensez, ils crient à la sculpture d'amateur. Certes, le buste qu'exposa Etex au Salon de 1877 était, comment dirai-je ? plus magistral, plus technique, et nous ne reviendrons pas sur le très-sincère éloge qu'alors nous en fîmes; mais combien moins vivant! L'œuvre de Sarah Bernhardt fondue en un bronze noir qui prête singulièrement à l'effet, c'est la vie même. Pas une des saillies qui accusent, pas un des traits qui caractérisent le masque célèbre du « redoutable polémiste » n'a échappé à l'observation de la comédienne, et elle nous les a tous livrés, trahis en quelque sorte avec une incroyable dextérité. Le regard surtout est étonnant, et il pousse jusqu'à la plus complète illusion. Dès longtemps connu d'un certain public, ce buste a été l'une des attractions, et non la moindre du Salon, et là comme au théâtre, Sarah Bernhardt a passé la rampe. Que nos spécialistes en fassent autant!

Plus modeste a été le succès de son autre bronze noir. C'est qu'aussi moins retentissant est le nom, beaucoup moins familière au public est la figure de l'original, M. William Busnach. Mais cette fois encore je doute qu'il soit possible de traduire en une plus vivante et plus piquante image la gaie, la franche, la bien portante, la spirituelle physionomie de l'auteur.

Sans doute il est une grâce d'état pour les artistes dits amateurs, et ces braconniers de l'art, libres de tout scrupule, ont la main heureuse, comme leurs confrères des bois. M. d'Echérac nous en offre un

nouvel exemple. Je ne sache point qu'il ait jamais figuré sur les bancs de l'Ecole des beaux-arts, ni concouru pour le moindre prix de Rome, et il occupe, je crois, un poste des plus actifs dans l'une de nos grandes administrations publiques.

Le livret nous apprend qu'il est élève de M. Gautherin. Mais on est toujours élève de quelqu'un, et M. d'Echérac, enfin, selon toute apparence est moins jeune que son maître, Donc, cet artiste décidément amateur qui nous présenta, il y a deux ans, un buste très-remarquable du poète Léon Cladel, nous revient aujourd'hui avec un buste aussi remarquable du député Clémenceau. Il fallait, je vousjure, pour modeler ce visage tendu, énergique et fin, au clair regard, aux pommettes saillantes, type de savant et d'homme d'action, il fallait une main habile et preste, guidée par une observation rapide et intelligente. En outre, M. Clémenceau portant une légère moustache et les cheveux rasés à la malcontent, il manquait à l'artiste cet appoint des vastes frondaisons capillaires, si commodes et si chères aux sculpteurs. Le talent souple et sincère de M. d'Echérac a vaincu toutes les difficultés, franchement abordées. Faire plus original et mieux compris n'est guère possible. Et voilà M. d'Echérac passé à l'acclamation portraitiste à la mode des vaillants de la politique ou de l'art. A qui le tour?

M. Falguière nous a donné un buste très-sévèrement étudié de M. de Bonnechose, archevêque de Rouen. A voir cette figure volontaire, hautaine et hostile, on se remémore et l'on s'explique les escarmouches bruyantes de cet ultramontain. Nous n'en

dirons point autant de M. Dupanloup. Son visage, excellemment pourtraicturé par M. Blanchard, ne nous offre rien de fougueux. Il est, de par le monde, pas mal de vieilles filles tatillonnes et loquaces qui ressemblent beaucoup à ce cardinal manqué.

Ne connaissant pas de vue M. le baron Taylor, nous ne savons si ce buste, œuvre de M. Tony Noël, lui ressemble exactement. Un respect universel entoure cette personne célèbre que son âge suffirait à rendre vénérable, et si telle ou telle épigramme est juste, si telle ou telle anecdote est authentique ou probante, nous ne le saurons que le plus tard possible. Pour le moment, M. le baron Taylor nous apparaît comme le chef d'Etat de la bienfaisance, le pontife des secours mutuels. Et rien dans ce buste qui attirait notre vive curiosité n'est venu contredire cette impression. On dit aussi que l'original ressemble à Gœthe, et ce buste encore n'est pas fait pour nous prouver le contraire. Œuvre très-voulue, très-fouillée, très-pensée, qui, dès l'abord, frappe l'imagination : œuvre très-supérieure, sous certains rapports, à la *Méditation*.

D'une exécution vive et légère, sculpté à grands traits, le buste de *M. de Marcère, ministre de l'Intérieur*, par M. Francia, nous redit avec une rare justesse et la conciliante sagacité du légiste, et l'intelligence éveillée du *Cunctator* politique. Le buste du compositeur *Gevaert*, par M. Godebski, est une œuvre très-ample, très-soutenue et d'une correction parfaite. Très simple, très-naturel, le buste du *Roi d'Espagne*, par M. Drouet. Habiles comme toujours, les bustes du chanteur *Melchisedec* et de cette très-active et très-sur-

prenante personne, *Marie Dumas*, par M. Hébert. Crâne et bien campé comme son modèle, *André Gill*, le buste de M. Chapuy, un artiste de talent facile et déluré, qui nous modela tout dernièrement, en quelques heures, un si joli buste de Voltaire à vingt ans, pour le centenaire champêtre du philosophe, à Sceaux. La main d'Etex ne faiblit point, et nous retrouvons sa forte manière dans les bustes du savant *Daubrée* et de l'orateur *Berryer*. Dans le plâtre *Carmen*, nous retrouvons la verve toute méridionale et la singulière morbidesse qui caractérisent le talent très-libre de M. Zacharie Astruc. Nul artiste français ne possède comme lui l'Espagne et n'en tire un meilleur parti. Sa copie du *Saint-François* d'Alonzo Cano a fait fortune, et le succès de son *Basile*, si original et si vivant, dure encore. Parmi les très-rares bas-reliefs du Salon de 1878, nous n'en voyons qu'un seul digne de remarque, c'est celui de M. Zacharie Astruc. L'idée en est heureuse, le sentiment patriotique. Perché sur un arbre, Chante-Clair, le coq gaulois, jette aux échos ses notes retentissantes. A l'horizon, dans le ciel vaste et pur, monte un soleil grandiose. Et le chant a frappé l'oreille, et la lumière a frappé les yeux d'un cuirassier qui lentement s'éveille. Dans sa main, une trompette brille, qui bientôt donnera la réplique aux fanfares de Chante-Clair. Cette *Aurore* dont voici l'ingénieux symbole; des milliers de spectateurs accourus de tous les points du monde la saluaient hier au champ de Vincennes. Œuvre très-sincère, d'une exécution très-nette, *l'Aurore* dit simplement, sans phrases ni fioritures, ce qu'elle veut dire, et, comme l'oiseau national, elle chante très-clair. Mais nous avons trop souvent applaudi aux encyclopédiques

efforts de son vaillant auteur pour qu'il n'accepte pas de nous un avis motivé. Son cuirassier est un peu trop calme, trop correct dans sa tenue réglementaire ; son réveil est un peu raide, un peu lent. La *furia francese* a le sommeil plus léger, le réveil plus prompt et plus nerveux.

Qui donc a dit que M. Henri Cros ne « finit » pas ses œuvres ? Le buste en marbre de M[lle] M.-M. de F. est aussi fini que tel buste académique. Une main très-ferme a tracé les lignes, arrêté les contours de ce jeune visage charmant de ce charme exquis, gracieux de cette grâce pensive, qui sont la manière même d'Henri Cros, et que l'on retrouve à un si haut degré dans son adorable figurine en cire : *la Belle au bois dormant*.

C'est un buste encore, cet *Enfer* de M. Amy, une tête d'homme, singulièrement expressive, convulsionnée par le double et légitime désespoir que lui causent la morsure des flammes et l'étreinte d'un serpent. M. Amy aura suivi docilement et jusqu'au bout sa vision. Son Criminel de l'an passé qui se débattait dans l'étouffement du serpent Remords, le voilà qui se raidit en enfer contre le boa Châtiment. Et, par une intéressante coïncidence, M. Boisseau, l'inséparable de M. Amy, nous offre *le Génie du mal*, en la personne d'un serpent qui siffle ses conseils à l'oreille d'une académie superbe. Que ces deux artistes, dont les talents si divers se complètent si bien, échappent à ces persistants ophidiens, c'est notre vœu le plus cher...

Et, là-dessus, *go head!* Sans retard ni compliments, courons au Champ-de-Mars où la loyale Albion nous réclame.

CHAPITRE VI

RULE, BRITANNIA

SOMMAIRE. : Un tour du monde en deux cents pages. — Le bazar de la R. F. — Notre Institut sans vergogne. — Voici venir Walker. — Soyez consciencieux, tout est là ! — Moins protestant, moins puritains, plus artistes.— Le deuxième a nom Pinwell. — John qui rit et John qui pleure. — Preneur de rats et preneur d'enfants. — MM. Houghton et North. — M. Gregory et son *Aurore*.—Mylord et mylady, rentrez au logis —M. Herkomer et sa *Dernière Assemblée*. — Le rouge britannique est unique.—M. Millais et le *Passage du Nord-Ouest*.— On demande un peu plus de jambes. — Et lui se préoccupait-il de la France ? — Au hasard de nos notes de voyage. — MM. Morgan, Halloway, Watson, Macbeth, Mason. — On se ressemble de plus loin. — M. Boughton et ses *Porteurs du fardeau*. — Où donc serait l'humour anglais ? — Et les marines ? — Où l'on voit l'arrière-garde du préraphaélisme.— Saluez un Merlin de l'art.— MM. Burne, S. Jones et Sandy.— Motte ici, Poynter là-bas.— Ici Villiers, là-bas St John's Wood. Faust ou capitaine en retraite ? — L'histoire, cette création moderne. — Mironton, mirontaine. — Oui, c'était une odieuse et vilaine bête. — MM. Barnard et Fildes. — Oh, ce dimanche anglais ! — Pour Dieu ni diable, ils n'oublient le rosbeef. — Au tour de M. Sant. — Une protectrice vaut mieux qu'un protecteur. — Où hésite notre galanterie française. — M. Leslie. — L'art a ses jeux innocents.— M. Orchardson et la *Reine des épées*.— M. Watts et ses portraits.— Celui-ci n'est qu'un poète. — Il y a des viols héroïques. — M. Leighton et les généraux de l'art français. — Connaissiez-vous Landseer ? — Un *pater familias* dénaturé. — M. Alina Tadéma, vous êtes un de nos Vagabonds ! — Une conclusion, soit !

Deux expositions au Champ-de-Mars, celles de France et d'Angleterre, auront très-péremptoirement

démontré combien s'attirent et se complètent, et combien s'entraînent l'un l'autre les génies des deux nations. Il les faut considérer en quelque sorte comme les deux foyers conjugués de l'esprit moderne en Europe. Donc, et sans plus de phrases, c'est par l'Angleterre que nous commençons notre tour du monde en deux cents pages.

Aussi bien devons-nous quelque reconnaissance à nos amis d'Outre-Manche pour l'empressement très-significatif qu'ils nous ont témoigné en cette occurence. Le bazar de la R. F., ainsi dénommé par les prodigieux loustics de la réaction imbécile, ne leur a point paru indigne ou *schocking*. Et ils ont soigné leur manifestation d'art, tout aussi jalousement que leur triomphe industriel. On sait la répugnance extrême, quasiment légendaire, qu'éprouve tout collectionneur anglais à laisser voyager loin du *at home* la plus minime part de son trésor. Tous, ou presque tous, ont cette fois répondu sans hésitation à l'appel autographe de ce galant homme et galant politique, le prince de Galles. Et l'on pourra, par un simple chiffre, estimer l'importance de leurs gracieux envois : le Salon anglais paie aux assurances la modeste somme de cent soixante-dix mille francs.

Nous leur devons quelque gratitude encore pour la haute et inappréciable leçon qu'ils ont donnée, par leur exemple, à notre triste administration des Beaux-Arts, à notre Institut sans vergogne, à nos artistes sans initiative. Nul Salon n'a jamais été mieux aménagé, ni plus artistement disposé que le leur. Dans ce Salon, les artistes se sont distribué les places au soleil avec

un esprit d'équité, de concorde et de fraternité littéralement républicain, qui projette une lumière cruelle et juste sur la déplorable compétition de nos artistes français. Les plus remarquables et les plus influents ont choisi les moins bonnes places. Plusieurs ont d'eux-mêmes diminué le nombre des tableaux que leur attribuait le vote bien et dûment exprimé de leurs confrères. Spontanément, les artistes anglais appelés aux délicates fonctions de membres du jury international se sont, dès la première heure, déclarés hors concours, laissant aux nôtres l'inenviable originalité d'un impudent cumul.

Tant de mérites ont eu leur légitime récompense. Nulle école n'a été plus fêtée par le public universel que l'*L*cole anglaise. Nulle n'a été mieux comprise, sinon plus louée. Nulle n'a excité chez nos artistes, comme chez nos connaisseurs, une plus vive et plus ardente sympathie. Les Français enfin, jusqu'ici entretenus dans une parfaite ignorance par la négligence inepte, calculée peut-être, de nos surintendants successifs et à peu près identiques, les Français ont appris, non sans joie, qu'il existe au monde de l'art une École anglaise des plus appréciables, et progressive au premier chef. Elle ne nous a point étonné, parce que nous avons toujours cru au génie anglais; mais, parce que nous n'avons point eu le bonheur encore de visiter l'Angleterre; elle nous a été, comme à tant d'autres, toute nouvelle, et nous prierons nos lecteurs anglais de vouloir bien excuser notre naïveté grande et nos inévitables gallicismes.

Honneur tout d'abord à ceux qui moururent à la

peine en pleine jeunesse, aux premiers rangs de la bataille, héros encore méconnus, vainqueurs contestés encore !

En tête de ces glorieux du lendemain, du lendemain de la vie, voici venir Walker. Celui-ci mourut il y a trois ans, à l'âge de trente-cinq ans. Il avait, disons-le, des partisans très-nombreux déjà. L'opinion s'émut, et, quand eut lieu chez M. Deschamps l'exposition posthume de Walker, une foule considérable s'y porta, tant et si bien que l'on dut parfois refuser du monde. Walker, avec trois de ses amis, a donné le coup de grâce au préraphaëlisme, c'est-à-dire à cette imitation systématique des primitifs où se renfermaient les Anglais, comme dans l'asile unique et sempiternel de la vérité. Nos artistes aujourd'hui, de toute couleur et de tout renom, vont comme en pélerinage étudier au Champ-de-Mars cette œuvre de Walker, le plus pur diamant du trésor anglais. Œuvre sincère entre toutes, elle semble n'avoir eu pour constant mot d'ordre que la parole célèbre de Corot : « Soyez consciencieux, tout est là » !

Sauf un tableau à l'huile, toute l'œuvre exposée de Walker consiste en une série d'aquarelles combinées de gouache, avec mélange d'un certain blanc de Chine. Or, dites-moi, *l'Entrée du village de Marlou* sous nos yeux, s'il est possible de trouver plus de charme et de vérité que dans ce village bien anglais, aux toits rouges, aux rouges briques, rouge de la cave au grenier comme un milicien de la tête aux pieds, qui se mire dans ce joli lac tranquille où caquettent ces beaux cygnes blancs, à l'ombre de ces arbres si légers, si fins, si bien étudiés ? Est-il une grâce plus

touchante que celle de ces deux femmes, la vieille s'appuyant sur la jeune, vers le soir, au champ désert du *Dernier Asile?* Cette gentille scène intime, les petites filles du village venant rendre leurs devoirs à *la Fille du chapelain*, une grave bambine que sa mère chapitre doucement, ne vous est-elle pas autrement plaisante qu'un sec Meissonier ? Ce *Champ de violettes* d'une exquise tonalité, où s'ébattent ces enfants si aimablement groupés, dans cette verte campagne, me semble une œuvre de maître; et, si vous l'avez vue, vous êtes de mon avis.

Le seul tableau à l'huile de Walker ici présent, et qui a conquis dès le premier jour la popularité, porte cette appellation bizarre : *Une Vieille Grille*. Bizarre, parce qu'elle indique peu ou point la vague élégie du sujet. Cette grille, un vieux lattis en bois qui se dessine en haut d'un escalier de pierre, à l'issue d'un grand parc au fond duquel on aperçoit une antique villa ; une dame habillée de noir, une veuve, est en train de la refermer sur elle. Accompagnée d'une servante, elle s'apprête au voyage, à l'exil peut-être. Des enfants dont son aspect suspend les jeux, un ouvrier qui passe, la contemplent ou la saluent. Un jour d'automne éclaire cette *Melancholia*. La facture est ample, vigoureuse, savante, et je ne vois pas trop ce qu'elle laisserait à désirer aux gens de métier. Les types sont bien observés, bien dessinés. Œuvre magistrale et poétique, bien nationale, elle marque un progrès considérable de l'École anglaise vers le naturalisme.

Et par elle, par son titre cherché, par la philosophie brumeuse et sentimentale d'*une Vieille Grille*, on voit

déjà combien les Anglais aiment les sujets mystiques, et tous ceux-là en général qu'on est convenu de nommer littéraires. Trop peut-être, et nous trop peu. L'exagération de notre positivisme artistique nous mènerait vite à la décadence, au truc, à la vulgarité. L'art anglais n'en est point encore là, certes. Il lui faut, pour son émancipation, l'étude patiente et la représentation fréquente du nu, si absent de cette exposition. Il lui faut l'abandon décidé de cet aristocratisme conventionnel et chimérique où étouffe le bon sens, où le faire se maniérise. Un tel progrès ne pourra que suivre et marquer, pour ainsi dire, le progrès des mœurs politiques et religieuses de l'Angleterre. Bien autrement nuisible à l'art est la foi protestante que le roman catholique. Quand les Anglais seront moins protestants, ils seront moins puritains. Et quand ils seront moins puritains, ils seront tout à fait artistes.

L'histoire est là pour montrer ce que doit l'avancement des peuples aux efforts individuels, aux volontés intraitables des précurseurs dévoués. Elle se chargera de glorifier en toute connaissance de cause Walker et ses amis. Trois sur quatre ont prématurément succombé. Ils sont, nous dit-on, morts à la peine, et nous le croyons volontiers. Les années de combat sont plus dures, selon toute apparence, à la jeunesse de Londres qu'à celle de Paris.

Le deuxième a nom George Pinwell, mort à trente-trois ans, et comme Walker, c'est par des aquarelles-gouaches qu'il vient à nous. Celle-ci, d'une composition si aisée, d'une exécution si franche, le

Parc de Saint-James, est un modèle de grâce piquante et de naturel humour. Sur un banc, moins vulgaire et aussi amusant que nos Dumanets, un soldat flirte avec des bonnes. Un groupe d'indigentes les regarde avec une certaine envie. Près de nos galants, une pauvre jeune violoniste ambulante et son enfant, une bambine précoce et muette, songe tristement. Ainsi les Anglais n'oublient jamais les oppositions shakespeariennes de la vie, et près de John qui rit, ils réservent obstinément la place de John qui pleure.

Cette autre aquarelle, le *Joueur de flageolet de Hameln*, est un pur chef-d'œuvre. Hameln, vous le savez, est une petite ville où apparut, vers 1284, s'il en faut croire un conte, et je ne demande pas mieux que de croire tous les contes, même allemands, un fort singulier personnage affichant l'estimable profession de preneur de rats. Les édiles de Hameln lui ayant promis, par clause expresse, un paiement raisonnable, il joua sur un flageolet étrange des airs bizarres, et les rats, tous les rats de la ville, le suivirent jusqu'à une rivière qui les engloutit. Cependant les édiles de Hameln refusèrent la somme convenue, sous de fallacieux prétextes, tel que celui-ci peut-être : « La force prime le droit. » Et le musicien ratier s'en alla, exhalant une juste colère. Trois cent-soixante-cinq jours plus tard, comme les bourgeois de Hameln riaient encore de leur bon tour, le même homme reparut à la même heure, midi sonnant, en colère toujours et sinistrement vêtu. Sur un flageolet plus étrange, il joua des airs plus bizarres, et les enfants, tous les enfants de la ville, le suivirent jusqu'au mont Kopelberg, qui s'ouvrit aussitôt et se referma sur eux, comme la rivière sur les

rats. Cette dramatique légende, ressuscitée par Gœthe, a merveilleusement inspiré M. Pinweil. Son preneur d'enfants est d'un très-grand caractère, sans recherche ni effort. Le mouvement, l'animation, l'extase des enfants sont rendus avec une verve et un tact extraordinaires, et la vaine poursuite des mères affolées est d'un piquant effet.

Dans une troisième aquarelle, la *Grande Dame*, M. Pinwell commençait à se débarrasser de la gouache. Dans la grand'rue d'un bourg, une belle dame du seizième siècle passe, semant l'aumône et provoquant parmi les naïfs indigènes un émerveillement respectueux. C'est tout un poème, toute une vision que cette petite scène rendue avec une finesse et une bonhomie exquises. Et cette aquarelle, notez-le bien, atteint une chaleur de tons et un éclat inconnus chez nos meilleurs aquarellistes, et qui lui donnent l'illusion parfaite de la peinture à l'huile.

Du troisième des amis, M. Houghton, le Champ-de-Mars ne nous montre rien.

Le quatrième et le plus fortuné, M. North, toujours vivant et toujours militant, soutint de sa constante sollicitude les dernières années de Walker et c'est chez lui, réfugié dans sa maison d'Écosse, que le malheureux artiste, frappé d'un mal incurable, peignit, si je ne me trompe, son œuvre maîtresse : *Une Vieille Grille*. M. North possède aussi une maison à Alger, la *Maison blanche*, que voici perchée sur une haute colline, dominant une contrée verdoyante. Cette aquarelle et deux autres : le *Jardin du presbytère* et le *Pays de Argyll*, révèlent un talent souple et

varié, moins puissant, mais non moins sincère que ceux des regrettés Walker et Pinwell.

Tout auprès, une œuvre nous attire, bien qu'un peu trop noire et confuse, et mal éclairée. Elle se dégage rapidement, et nous laisse une impression très-vive. *Sir Galahad* nous apparaît, un célèbre chevalier de la Table-ronde, fier et menaçant, sur un épique et fougueux destrier. A ce style entraînant et large, on jurerait un Delacroix. Et ce *Saint-Georges*, aquarelle sans gouache, ce Saint-Georges, si étudié, si bien compris, n'est pas d'une moins fière allure.

L'auteur de *Sir Galahad* et du *Saint-Georges*, M. Gregory, expose parmi les tableaux à l'huile, outre un solide portrait, une *Aurore* qui eût fait une sensation bruyante dans un Salon parisien. C'est une gageure véritable, presque gagnée, une audace presque réussie. L'œil s'y habitue lentement et n'en devine que par degrés l'étrange donnée. L'*Aurore* de M. Gregory n'est pas, Dieu merci, la classique et sempiternelle déesse, entr'ouvrant de ses doigts roses les portes usées de l'Orient. C'est une indiscrète personne, point attendue, point désirée, pénétrant avec effraction dans un bal privé pour en chasser l'arrière-garde intrépide. Tandis que sur son piano de bataille, l'infortuné pianiste tombe de sommeil, une dame et un monsieur attendent leur voiture, en flirtant. Familièrement appuyé sur une table et tenant prête la pelisse de Madame, ce monsieur est le mari assurément, mais un mari à la Musset, un de Saverny quelconque, de conscience trouble et cherchant à pallier ses torts en complimentant Madame sur l'éclat de ses

yeux noirs, ou sur ses épaules fort belles, ou sur sa flamboyante robe jaune. Madame rougit d'aise, et minaude en boutonnant son gant. Cependant, par la fenêtre un rayon éclate, et les lustres palissent, et le mauvais plaisant traverse une corbeille de géraniums roses, et s'y charge de nuances excentriques, et il joue sur la robe jaune de Madame et sur la jaunissante figure de Monsieur les gammes chromatiques les plus extravagantes. Vîte, Mylord et Mylady, rentrez au logis, l'aurore est impitoyable aux visages des danseurs attardés. Ceci est une œuvre très-vivante, très-moderne, dont la libre allure, l'aisance parfaite assignent un poste de vedette à M. Gregory dans la jeune École anglaise.

Nous n'en finirions pas avec les aquarelles. Ce genre très en vogue parmi nos voisins, soutenu et propagé par l'Institut des aquarellistes, occupe toute une salle et non la moindre. Mais il en est quelques-unes encore que nous ne pouvons omettre.

Un Village de pêcheurs, de M. Aumonier, dressant à l'horizon ses vigoureux contours sous un large ciel, rappelle à s'y méprendre la forte manière d'Harpignies. M. Boyce fixe avec une patience extrême les souvenirs sévères du vieux Londres. L'ancienne manière compte en lui un de ses meilleurs tenants, et l'on peut dire qu'elle marque son suprême effort dans le *Parc de Arundel*, œuvre puissante et étudiée de M. Collier, jeune artiste d'un remarquable talent. La nouvelle école revendique le *Village des pêcheurs sur la côte d'Ecosse*, de M. Cotman, les *Peupliers*, de M. Small, et aussi cette amusante physionomie si

P. PÉRAIRE

Les Sources, à Nogent-sur-Marne.

variée, si caractéristique d'une tribune anglaise, au jour archi-national du fameux Derby.

L'auteur de ce *Derby Day*, M. Ch. Green, a également témoigné toute sa verve humoristique dans un aimable tableau de genre : les *Vieux Voisins*. A la nouvelle école encore appartiennent ce *Canal de Cambridgeshire*, un peu lourd toutefois et maigre de dessin, par M. Mark Fisher, auteur d'un excellent paysage à l'huile : les *Prairies marécageuses*. Et enfin, cette jolie aquarelle de M. Herkomer, si nette et si sincère : les *Bûcherons*.

Avec M. Herkomer, nous retournons vers la peinture à l'huile. Il a exposé deux toiles, remarquables toutes deux, mais à des degrés divers. L'une, *Après le travail*, la plus ancienne par la manière et par la date, a obtenu du jury international une médaille, une première médaille que l'opinion anglaise ne ratifie point, ni la nôtre. Elle représente de rustiques travailleurs prenant le frais sur le devant de leurs chaumières, après le labeur du jour. Ceux-ci devisent, ceux-là sommeillent. Dans le pré voisin, les enfants s'ébattent. C'est de la peinture blonde, séduisante et sentimentale; mais elle rappelle trop l'illustration, ce genre si cher aux Anglais et où M. Herkomer est passé maître. C'est par cette valeur moyenne, sans nul doute, qu'elle a réuni la pluralité des voix.

Mais nous eussions de préférence distingué cette œuvre autrement puissante : *la Dernière Assemblée — les Invalides à l'église de Chelsea*. Ils sont là tous, côte à côte, assis sur les hauts bancs de bois, écoutant militairement et religieusement un office quelconque

sous les voûtes triomphalement pavoisées de leur église de Chelsea. Bien que variées, leurs physionomies sont toutes frappées à l'effigie nationale, et toutes animées d'un sentiment commun. Toutes leurs attentions convergent vers l'autel pour nous invisible. L'ensemble est fort imposant, et l'on éprouve à lire ce tableau la même impression que provoquerait un chapitre de grand style sur la moderne histoire d'Angleterre. Il ne manque à cette œuvre, pour la faire absolument nationale et absolument originale, qu'une hardiesse, si indispensable pourtant. Les uniformes de ces invalides n'ont point ce rouge britannique et unique, si connu du monde entier. Ils sont presque mauves. Là M. Herkomer s'est méfié de lui-même, et il a eu tort. Un homme de son talent ne peut que gagner à la plus brutale des sincérités. Il a triché par peur, donc, pour sa punition, il a un peu perdu.

Et maintenant, voulez-vous savoir pourquoi ce tableau a nom : *la Dernière Assemblée*? Plus heureux que tant de guides bien complets ou de critiques bien compétents, nous vous le pourrons apprendre, grâce à l'enquête poussée jusqu'au bout par cette curiosité tenace, notre personnelle vertu. Vous voyez bien, là, sur le deuxième banc, tout au bout et le plus proche du spectateur, cet invalide fort vieux et légèrement affaissé. Sa main pendante a laissé tomber son mouchoir à carreaux. Sa tête penchée ne regarde point l'autel. Dort-il? Non; mais il vient de trépasser tout doucement, tout commodément, et, ma foi, en pleine odeur de sainteté. Son plus proche voisin s'en est seul aperçu, et sans trop vite donner l'éveil, anxieux, effaré, il soulève le bras inerte de son brave

camarade. Pour celui-ci, dont le trépas échappe à la masse du public, tant le sommeil de la vieillesse, hélas! ressemble à la mort, pour celui-ci seulement cette assemblée fut *la Dernière Assemblée.*

Titre fort quintessencié, bien littéraire encore, dira-t-on. Il l'est beaucoup moins que celui-ci : *Passage du Nord-Ouest.* Dans une vaste chambre, très-claire et très-confortable, dont la fenêtre ouvre sur un clair horizon, auprès d'une bibliothèque amplement fournie, un homme d'âge est assis. A ses pieds une belle jeune fille tout de blanc habillée, avec un fichu rose et lilas, feuillette un in-folio des plus respectables. Sur l'intelligente figure de l'homme on remarque une vive animation; il appuie fiévreusement son poing fermé sur une grande carte, mêlée à divers journaux. Tous les bons Anglais savent son nom. C'est un marin célèbre, le compagnon vaillant et préféré, l'intime de lord Byron, et son pieux collaborateur dans la crémation fameuse de Shelley. Retiré des aventures maritimes, alors que fut connue la catastrophe de Franklin, il s'éprit avec tous ses compatriotes d'une passion ardente pour la découverte d'un passage au nord-ouest. Et voilà pourquoi il s'anime et frappe la carte, s'écriant : « Le passage existe, et il faut que l'Angleterre le trouve! » Ce tableau patriotique eut en Angleterre un retentissant succès. Le personnage principal est très-solidement peint. La toilette de la jeune fille semble, au premier abord, un peu éclatante, mais l'on doit accepter une fois pour toutes ces crudités de tons, très-naturelles d'ailleurs et en rapport exact avec les habitudes anglaises.

L'auteur du *Passage du Nord-Ouest* n'est autre que M. Millais, le médaillé d'honneur du Salon anglais, et, paraît-il, l'artiste le plus en vogue outre Manche. Son talent, désormais familier au public français, vaut la peine qu'on s'y arrête. M. Millais, comme l'a très-justement dit Philippe Burty, est « un virtuose », fort inégal comme tous les virtuoses. Dans chacune de ses toiles, paysages, portraits ou tableaux de genre, on admire une facilité singulière, une hardiesse grande, servies par une science réelle, un indéniable tempérament de coloriste, mais l'on y trouve parfois aussi de l'abandon, du mollissement, des parties lâchées. Regardons bien ce *Garde de la Reine*, une des *greats attractions* du Salon. Plus oseur que M. Herkomer, M. Millais a crânement abordé le costume rouge flamboyant que porte ce haut fonctionnaire, et qui fut ordonné par Henri VIII. Il nous l'a rendu à souhait dans toute son originale truculence. Coiffée d'une toque noire, la vieille tête du garde est finement traitée, superbe de flegme et d'importance. Mais sous ce pourpoint écarlate, dans ces bas rouges, si maigres qu'ils fussent, on voudrait un corps et des jambes plus réels.

La Femme du joueur est une petite toile exquise. Rien de plus harmonieux et de plus juste, rien de plus simple et de plus saisissant que cette pauvre jeune femme, fort modestement vêtue, regardant un jeu de cartes oublié sur une table, avec des yeux où se lit tout l'irrémédiable désespoir de son existence condamnée. *Les trois Sœurs*, ce portrait si frais et si coloré, si vigoureux et si réel, de trois blanches fillettes sérieuses à la fois et mutines, anglaises en un mot, est une

œuvre saine et réjouissante. Auprès de ces trois sœurs sembleraient gris et moroses *les Enfants*, de Paul Dubois, que tous nous avons si bruyamment applaudis.

Le Froid octobre est un superbe paysage des montagnes d'Écosse, d'une poésie incomparable. Moins émouvant, mais plus hardi, plus magistral, cet autre paysage, *Dans les montagnes d'Écosse.* C'est ici peut-être que Millais se montre le plus virtuose, et virtuose heureux. Au premier plan, des marais tout hérissés de joncs jaunes et droits, d'un aspect étrange. Puis des bruyères fleuries; puis, tout au fond, entre deux montagnes, une vallée sans fin. Un magnifique arc-en-ciel prête à ce paysage immense les colorations les plus étonnantes, les plus justes aussi, et la vallée nous apparaît à travers ses rayons, comme éclairée par un ciel d'apothéose.

M. Millais, on le voit, est un de ces artistes féconds et puissants qui marquent une époque et une nation. La France l'ignorait, ou peu s'en faut, lui comme bien d'autres, avant cette Exposition universelle. Et lui se préoccupait-il de la France? Il est bien désirable vraiment pour les individus comme pour les peuples, que le mouvement international de 1878 ne soit que la préface d'une ère toute nouvelle, et que la fédération intellectuelle, entrevue en ce Champ-de-Mars où fut proclamée autrefois la fédération politique, devienne enfin, par le bon vouloir des esprits supérieurs, une consolante et triomphante réalité.

Les paysages du reste abondent en l'école anglaise, comme partout. Là-bas comme ici, ils nous révèlent,

sinon les plus grands, du moins les plus indiscutables talents. Et c'est, nous le répétons volontiers, chez les paysagistes qu'a éclaté naguère dans la Grande-Bretagne cette révolution naturaliste et scientifique, d'un si favorable augure.

Au hasard de nos notes de voyage, nous allons donc passer en une revue rapide comme elles quelques-uns des meilleurs envois du paysage anglais.

Le long d'une route, dans une campagne luxuriante, par une calme soirée d'été, passent trois belles femmes — elles sont toutes belles et de noble allure dans les paysages anglais — revenant de la moisson. L'une d'elles porte un nourrisson que les autres lutinent. Et dans les prairies voisines, hommes et enfants s'acheminent gaiement vers le village. Ce sont les *Moissonneurs*, de M. Morgan. On ne peut rêver une composition plus simple et plus innocente, une bucolique plus tendre sous un ciel plus aimable.

L'Inondation à Windsor en 1867 est l'œuvre très-énergique et très-complète d'un jeune homme de grand avenir, M. Halloway. Ce ciel lourd, épais et noir est bien le ciel maudit des saisons pluvieuses. Cette eau fangeuse et clapotante sur laquelle ce rameur mène à si grand'peine sa barque et d'où émergent, çà et là, quelques cîmes d'arbres dépouillées, c'est bien l'eau sinistre des inondations. M. Halloway, nous dit-on, se rapproche en certaines œuvres des intransigeants, fort appréciés, comme tous les excentriques, en Angleterre. Le même sujet, *Une inondation en automne*, a également bien inspiré M. Johnson.

La Glaneuse, de M. Watson, est par le dessin, par l'allure, une proche parente des paysannes de Feyen-

Perrin. On la peut trouver un peu noire et un peu dure; mais ce défaut même trahit un effort sérieux de l'artiste pour se dégager du défaut contraire, la coloration blanche, si générale dans la peinture anglaise.

Voici deux toiles excellentes de M. R. W. Macbeth. Dans *l'Appel au travail en Lincolnshire*, il a fort bien groupé ses personnages et indiqué pour le mieux, avec une extrême légèreté de touche, l'heure très-matinale de l'appel. *La Récolte de pommes de terre en Lincolnshire*, sous un ciel nuageux, est une scène champêtre où la femme domine, très-gaie, pleine d'entrain, peinte dans une gamme légère et lumineuse; elle abonde en mouvements justes et en détails heureux. *La Récolte* et *l'Appel* montrent chez M. Macbeth ce souci extrême de la noblesse et du sentiment qui infirme encore, jusqu'à un certain point, les progrès de l'art britannique.

Notre Millet, comme l'on sait, est fort admiré en Angleterre de ceux-là surtout qui rêvent pour l'école anglaise une salutaire évolution. Il a eu là-bas, non point un rival ni un élève, mais un semblable, M. Mason. Dans le *Chant du soir* ou le *Retour du labourage*, cette ressemblance éclate aux yeux. Le succès de ces œuvres fut considérable, et M. Mason en passa chef d'école.

Il eût fait beaucoup pour l'art national, mais il mourut jeune (1872), aimé des dieux peut-être, assurément regretté des hommes.

L'Écosse est une pépinière magnifique de paysagistes pour le Royaume-Uni. *Entre Loch Long et Gareloch, Écosse*, de M. James Macbeth, est une œuvre

d'étude profonde et de science garantie. Pouvait-on mieux rendre l'aspect mat et comme glacé d'un cours d'eau salée, et autour de cette eau le paysage un peu lourd et massif comme l'atmosphère, et sur le tout un soir qui ne descend pas, mais qui tombe? Dans ce tableau de M. Macallum Hamilton, *la Récolte de varech sur la côte ouest d'Écosse*, une des œuvres les plus précises et les plus vivantes qui soient ici, cette lumière opalescente et ce dessin sévère de la falaise, et cette beauté de lignes chez la femme, et cette distribution du travail nous ont frappé, et ce coin de Grande Bretagne nous a tout aussitôt rappelé notre merveilleuse Bretagne française. On se ressemble de plus loin.

Mais la nature et les mœurs britanniques trouveront-elles un meilleur interprète que M. Bouhgton? *La Neige au printemps*, un peu chargée, un peu surabondante et de si naïve impression, est aussi caractéristique que possible de la manière anglaise; et je ne crois pas qu'il soit facile de trouver une œuvre plus indigène que les *Porteurs du fardeau*. Dans un beau paysage, très-chaud, très-coloré, le long d'une route, un homme s'avance, un voyou de là bas, sa veste accrochée au cou et rejetée sur le dos, son petit chapeau rond enfoncé sur la tête, les mains dans les poches de ses pantalons trop courts, sifflotant et fumant sa bouffarde. A une distance respectueuse de sa masculine personne, un trio de femmes presse le pas, s'essoufflant à porter enfants, paquets, boîtes et outils : ce sont les porteurs du fardeau. Dans le champ voisin, assis par terre, en manches de chemise et coiffé d'un chapeau blanc dit haut de forme, un vieux paysan regarde, sans lâcher son travail, ce défilé d'un air très-philosophe, en habitué que cela

amuse toujours. Si l'humour anglais n'est point là, où est-il ?

Quant aux bonnes marines, si nombreuses chez nous, elles sont clairsemées par delà le détroit, et cela peut étonner qui songe à la situation géographique de l'Angleterre. Serait-ce donc que les Anglais, ces terribles industriels, n'ont eu jusqu'ici pour l'Océan qne des regards de dompteurs ? Deux marines seulement nous ont séduit. L'une est de M. Henry Moore, *La Méditerranée par un mauvais temps*. Ces énormes vagues d'un gris bleu presque noir, fortement secouées par le grain qui passe, sont d'un réel et puissant effet. Si puissant qu'il nous a rappelé ce chef-d'œuvre : *la Vague* de Courbet. L'autre, les *Pêcheurs attendant l'obscurité*, est d'un jeune talent, riche en promesses, M. Colin Hunter. C'est une étude saisissante, comparable par la vigueur et la manière aux meilleures marines de la vieille école hollandaise.

L'arrière-garde du préraphaëlisme reconnaît pour chef M. Burne Jones. Et ce chef est un maître qui vous fait oublier par l'étrange et haute poésie de son œuvre les minuties démodées de son exécution. Tout le monde, devant cette curieuse toile qui a des airs de pastel, *Merlin et Viviane*, s'est souvenu de cet admirable livre d'Edgar Quinet : *Merlin l'enchanteur*, et tout le monde a eu raison, car elle est écrite dans le même style et plane dans le même ciel. C'est bien une magicienne et une irrésistible, que cette Viviane fatalement et délicieusement belle, coiffée d'adorables serpents. Légère, élancée, ondoyante et provoquante sous cette

gaze aux plis flottants, elle semble une Victoire qui s'enlève, et l'on cherche ses ailes. Est-il un mouvement plus élégant et plus étudié que celui de ses deux mains tenant ouvert le livre de la Grande Cabale; un regard plus impérieux et plus profond que celui dont elle enveloppe Merlin, hier son maître, aujourd'hui son esclave? Et lui, oh! lui, n'est-il point le plus enchanté des enchanteurs? A en juger par l'abandon de son attitude, nous dirions presque de sa béatitude, par l'enthousiasme de sa contemplation, si tant est qu'elle le veuille, jamais le savant amoureux ne s'écartera de l'aubépine en fleur à laquelle Viviane le riva dans la forêt magique. Et nous qui allons, libre voyageur, quérant nos émotions par tous chemins et toutes écoles, nous subissons tout comme Merlin, et avec la même joie, le charme de Viviane. Dans l'autenr de cette œuvre hors ligne et de cette splendide aquarelle : *Un Amour dans les ruines*, nous saluons un prestigieux évocateur, un Merlin de l'art, et nous souhaitons ardemment qu'il ne refasse point école.

Beaucoup moins enchanteresse, mais plus redoutable, nous apparaît la *Médée* de M. Sandys, autre préraphaëlite. Ainsi l'on se figure, farouche et seule, la Brinvilliers préparant ses mixtures à l'usage des neveux impatients. Cette *Médée*, qui se détache en lignes vigoureuses sur un fond d'or, est laborieusement conçue dans le mode primitif, et mérite, à ce titre, une attention toute spéciale.

M. Poynter, un artiste dans toute la force de l'âge et du talent, a, nous dit-on, quitté le préraphaëlisme pour s'engager dans la moderne milice, et telle de ses aquarelles nous est un témoignage de sa vocation nouvelle.

Mais dans la peinture à l'huile, nous ne le voyons guère représenté que par des toiles fort classiques : *La Catapulte* où il nous expose l'outillage monstrueux et précis de l'antique engin, et *Israël en Egypte* où il nous montre, nus, fouettés, haletants, un millier d'Hébreux traînant vers quelque divine ou royale demeure un sphinx colossal, sous les huées du peuple pharaonien. Il y a dans l'une et l'autre beaucoup d'imagination, et la science archéologique incontestable de M. Poynter nous remet en mémoire celle de M. Motte, qui intéresse tant chaque année les visiteurs du Salon français. Mais, bien qu'un peu sec aussi, M. Motte est plus vivant, et nous regrettons beaucoup de ne pouvoir, en l'absence de la seconde manière de M. Poynter, porter sur son art un jugement plus complet.

En outre des intransigeants et des préraphaëlites, il est à Londres quelques cénacles ou coteries, des écoles, si vous voulez. En tre autres celle que l'on appelle de St-John's Wood : c'est le nom du quartier où elle a établi son camp. Elle a de très-visibles analogies avec notre école de l'avenue de Villiers, où, pour tout dire, l'on rencontre beaucoup plus de métier que d'inspiration. Parmi les principaux adhérents de St-John's Wood, il nous faut citer MM. Storey et Marks. Du premier on remarque un tableau de genre, *la Médisance*. Dans une vaste chambre aux fenêtres ouvertes sur la campagne, des dames et seigneurs du temps des *Précieuses*, diversement groupés, importants et comiques, taillent, comme on dit chez nous, d'épouvantables bavettes sur le compte des absents — et des présents.— Il y a dans cette toile un archaïsme

assez réussi, du mouvement et de la gaieté. Je la préfère à *l'Apothicaire* de M. Marks. Cet apothicaire est un vieux Faust en calotte et robe de chambre, regardant au jour une paisible cornue, dans le laboratoire traditionnel, encombré de squelettes et de grimoires, agrémenté de chats-huants et de crocodiles empaillés. Pas bien imposant, pas bien génial, ce Faust là : il a tout l'air d'un capitaine en retraite, et la traduction française du livret anglais a, sans le savoir peut-être, judicieusement nommé cet alchimiste *Un apothicaire.* Il y a dans son innocent laboratoire quelques bonnes natures mortes.

L'histoire, cette création moderne, est une synthèse, et le progrès de l'histoire est le résultat de bien des progrès. Les grands historiens éclatent à la suite de révolutions littéraires et scientifiques. Et combien de révolutions dans l'art n'a-t-il point fallu, pour qu'il se créât en France cette peinture d'histoire dont nous applaudissions naguère la brillante aurore? C'est assez vous dire que l'art anglais, dont le naturalisme commence à peine, attend et attendra quelque temps encore ses peintres d'histoire. *Le Dernier Dimanche de Charles II à Withehall*, de M. Frith; *le Dernier Chant des Girondins*, de M. Caltrop; *la Duchesse de Montpensier excitant Jacques Clément à assassiner Henri III*, de M. Calderon, *e tutte quante*, ne sont que de classiques rengaines, des devoirs de rhétorique, des paravents de luxe pour bonnes maisons.

La Victoire, de M. Calderon, où l'on voit des dames montées à leur tour, mironton mirontaine, pour exciter du jeu de leurs mouchoirs leurs chevaliers qui se tara-

bustent dans la plaine; *la Veuve*, du même auteur et de la même chevalerie, n'ont guère plus de valeur que des gravures coloriées pour albums de romances. Quoiqu'il en ait, le sentiment ni le drame ne vont guère à M. Calderon, et son talent se trouve bien plus à l'aise dans *la Dernière Touche*, très-jolie toile où il a mis en scène, avec beaucoup de verve et une singulière ampleur de style, les derniers apprêts de la toilette d'une grande dame, au dix-huitième siècle. Celle-ci, altière et mutine, est d'une fort belle venue. Les costumes sont au mieux compris, certains groupes d'hommes et de femmes très-amusants et quelques figures vraiment dignes de Hogarth.

Le Défi, les Conditions aux Assiégés, de M. Pettie, sont des tartines mélodramatiques. Un peu plus chargées, elles devenaient récréatives; mais elles s'arrêtent à l'ennui.

Les Anglais sont fiers de Waterloo, et cela se conçoit. Ce jour-là, franchement, ils ont débarrassé le monde et la France d'une bien odieuse et vilaine bête, et leur besogne eût été parfaite, si, la laissant errer dans Londres entre deux constables, ils ne lui avaient consacré ce temple inutile et funeste, arrière-fabrique de légendes et de sous-Bas-Empires, la prison de Sainte-Hélène. Mais alors que signifie ce *Matin de la bataille*, où l'on voit le Petit caporal (vieux style), avec sa redingote grise et le chapeau que l'on vendit si mal tout dernièrement à l'Hôtel Drouot, traçant son plan sur une table, près de la ferme, tranquillement, épiquement, au milieu de ses grognards (vieux style) émus et empanachés. M. Crofts en est-il encore à la légende? ou veut-il rehausser d'autant le mérite de

Wellington ? ou a-t-il exécuté sur commande une peinture détestable ? Je ne sais, mais le plus mauvais Yvon, (vous voyez cela d'ici), n'est pas pire.

La peinture militaire, au demeurant, n'encombre pas le Salon anglais. Ce genre ennuyeux est modérément cultivé par nos intelligents voisins, et il a chez eux pour maître une femme, Mme Butler, dont un *Roll call (appel après la bataille)* lança le nom, et dont voici un *Retour d'Inkermann*. Une longue file de blessés derrière un général vainqueur, c'est bien cela, le retour d'une bataille. Il y a dans cette œuvre de l'observation, du sentiment surtout, beaucoup de sentiment, et de la confusion aussi. Et puis, cette peinture est un peu bien terne.

Si l'absence du spectacle militaire dans l'École anglaise n'a de quoi nous désoler, celle du spectacle de la rue, si intéressant là-bas et presque abandonné aux illustrateurs de journaux, nous semble plus regrettable. La vogue n'y est point sans doute, et ils sont tenus pour *schoking* par une société si profondément atteinte d'aristocratomanie. MM. Barnard et Fildes ont violé la consigne, et bien leur en a pris. *La Nuit de samedi dans l'est de Londres* est une œuvre des plus intéressantes. Son auteur; M. Barnard, nous rend avec une verve rare l'animation extraordinaire qu'offrent certains quartiers de Londres, dans la nuit qui précède cet horrible dimanche anglais, si justement maudit par les cent mille visiteurs que dédaignent fort impolitiquement ce jour-là MM. les exposants de la Grande-Bretagne. Gens du peuple, bourgeois et domestiques s'empressent et se bousculent, sous le

regard flegmatique des policemen, pour achever leurs provisions avant minuit, l'heure sainte ! La boutique la plus éclairée, la plus assiégée, est celle du boucher. Car nos insulaires, on le sait, ne plaisantent, ni pour Dieu ni pour diable, sur la fondamentale question du rosbeef. Il y a dans le tableau de M. Barnard d'excellentes intentions, une vie surabondante, des types nombreux et réussis. Il eût gagné à être plus ordonné, moins fourmillant ; on s'y heurte à trop d'incidents qui s'embrouillent et se nuisent, et l'heure nocturne n'est pas assez indiquée par l'obscurité générale. C'est une nuit dans laquelle l'artiste n'a point assez allumé de lanternes.

Le tableau de M. Fildes, *les Pauvres de Londres attendant l'ouverture d'un asile de nuit* a provoqué, nous dit-on, quelque vive émotion dans cette Angleterre, si affectée déjà par les révélations impitoyables de son romancier, Dickens. C'est qu'aussi M. Fildes a très-franchement, très-vigoureusement abordé la réalité poignante de son sujet. Il a retracé d'une manière très-ferme et sans ridicule pudeur cette navrante scène publique et journalière, ces types dolents et misérables, que Londres étale profusément. Demandez à cette pauvre jeune femme, serrant contre elle son enfant endormi dans un haillon, à ce pâle vagabond, demandez à cet humble affamé, qui présente en tremblant son permis au policemen rutilant et dodu, à ce soldat infirme et loqueteux, qui vont partager avec cet ivrogne la triste hospitalité de l'asile de nuit, ce qu'ils pensent des lois et des constitutious d'ici-bas, et je doute que leur réponse enchante les lords puissants ou les vaporeuses ladys. Bien composé, sobrement

peint, ce tableau est l'œuvre d'un homme de talent et de cœur qui a, nous l'espérons, plus d'un émule dans la jeune école britannique.

Assurément, *l'Adversité*, de M. Sant, est moins pénible à contempler. Cette belle brune, de noir vêtue, qui se serre, toute honteuse, contre le mur d'une maison, tendant timidement à quelques passants ce traditionnel bouquet à deux sous qui épargne aux mendiantes de si douloureuses formules, cette belle brune est bien malheureuse, et sa pâle figure, ses yeux qui amassent des pleurs nous le disent assez. Mais elle ne manquera de trouver un protecteur, désintéressé même, s'il en reste, ou, ce que je lui souhaite, une protectrice; car elle est si charmante, et puis si honnête et puis si distinguée ! *L'Adversité*, de M. Sant, est en somme une jolie toile, œuvre de coloriste, dans la manière un peu romance de M. James Bertrand, notre compatriote, Anglais peut-être d'origine.

M. Sant est au Champ-de-Mars un des favoris du public, très-nombreux toujours et très-babillard devant sa *Première Poste*. On y saisit, en effet, dans un de ses exemples les plus caractéristiques la peinture de genre anglaise. Trois miss, plus ou moins jeunes, plus ou moins jolies, plus ou moins blondes, sont plus ou moins préoccupées du contenu de quelque lettre matinale, lue à haute voix par l'une d'entre elles. Au premier plan, la liseuse est debout, s'appuyant à une table. En face d'elle, assise, une de ses compagnes, le menton sur la main, fixant le tapis, a l'air bien attentive, ou bien distraite. Entre elles deux, au second plan, la troisième se tient droite et même un peu raide, comme une demoiselle de compagnie. Toutes trois

ALBERT-LEFEUVRE



Après la moisson.

ont la correcte attitude, la discrète saveur, le charme particulier des jeunes filles de la Gentry. De toutes les trois enfin nous dirions : ce sont des types, n'étaient les dents un peu longues de la troisième, devant lesquelles hésite notre galanterie française. M. Sant est-il un malicieux, ou les dents en éclaireurs sont-elles donc estimées là-bas comme un réel avantage ? Allons, décidément, cette troisième est une demoiselle de compagnie. Sans qualités extraordinaires, soit, mais sincère, cette jolie symphonie nationale en blanc majeur, *la Première poste*, mérite pour tant de motifs énoncés l'attention publique, et le nom de M. Sant est un de ceux que nous n'oublierons désormais.

Si sa manière évoque le souvenir des keepsakes, combien plus encore celle de M. Leslie! Il y a ici quelques tableaux de ce peintre. Le meilleur est une *Visite à la pension*. Une ex-pensionnaire, devenue belle dame, vient un instant s'asseoir sur le banc du jardin, pour y respirer un air de Jouvence. Les fillettes contemplent avec une respectueuse envie son vaste chapeau à la Gainsborough. Elle sourit à une petite curieuse, dont une fenêtre encadre la mutine frimousse. Cette peinture gentillette réussit à Londres, comme à Paris. L'art et la mode ont leurs jeux innocents.

Parmi les peintres de genre anglais, M. Orchardson est fort connu des Parisiens. Sa *Reine des épées*, qui représente une chevaleresque figure de danse, est une œuvre remarquable et tout à fait séduisante. Dans une vaste salle où s'escrime sur une estrade un joyeux orchestre, entre deux haies de gentlemen poudrés et tout pimpants en leurs costumes à ramages du dix-

huitième siècle, sous la voûte étincelante qu'ils improvisent par l'entrecroisement de leurs épées haut levées, une théorie de jeunes femmes s'avancent une à une, à demi courbées. Celle qui sort la première de la double haie, la seule qui se dresse de toute sa hauteur, cette belle personne aux grands yeux noirs, fendus en amande, triomphante et comme auréolée, c'est elle, c'est la Reine des épées ! M. Orchardson a rendu avec un extrême bonheur cet adorable divertissement. Bien groupés, bien posés, bien variés, bien vivants, tous ces personnages nous apparaissent dans le rayonnement d'une blonde et chaude lumière, quasiment vénitienne. Et dans le même style, dans la même lumière, cet *Emprunt sur garantie*, par un poète sur un manuscrit, est une œuvre fine et charmante, autrement spirituelle que les plus travaillés de nos Vibert. Enfin par le portrait de sa femme, bien étudié, bien modelé, dans une tonalité un peu sévère et mélancolieuse, M. Orchardson achève de nous montrer combien sa palette a de ressources, combien fertile est son talent.

Mais nous venons de parler portrait, continuons. Il y a dans les salles anglaises de très-bons portraits. Dès en entrant, l'on aperçoit celui du *très-honorable Russel Gurney, ex-juge assesseur de la cité de Londres*, par M. Ouless. C'est solide, bien éclairé, pas mal modelé. Mais la palme est aux œuvres de M. Watts, le plus renommé portraitiste de l'Angleterre, et non sans motif, car son exposition nous révèle un maître du genre. Autant de portraits, autant de personnalités bien nettes, bien comprises, bien tranchées. L'un

des plus courus est celui du *Duc de Cleveland*. Un type. On n'est pas plus Anglais, ni plus lord. Tout, jusqu'à la coloration du sang, est national dans cette physionomie ferme, un peu rigide et empesée, au regard précis, encadrée dans un collier de barbe à peu près blanche, hérissée de cheveux blancs-verts en brosse, d'un effet si curieux et très-bien observé. Cette facture puissante a des analogies marquées avec celle de Bonnat. *M. Robert Browning* est Anglais, comme le duc de Cleveland, mais non lord comme lui. C'est un simple poète. Il a, tout avec son accent de race tel éclat dans le regard, telle allure de barbe et de crinière communs à tous les poètes du monde, et que nous retrouvons là, très-justes.

Plus lyrique, plus romanesque, *Herr Joachim*. Dame, c'est un violoniste, et un violoniste allemand. Mais à l'air d'intelligence pour ainsi dire géniale qui anime cette forte tête, on devine un très-grand artiste, le plus grand, selon d'aucuns, des violonistes modernes.

Portraitiste, M. Watts nous va beaucoup mieux qu'en sa qualité seconde de poète élégiaque. *L'Amour et la Mort* est une composition bien philosophique et transcendantale, qui atteint son but principal en étant fort triste, mais l'outrepasse aussi, peut-être, en réalisant le plus spleenique des ennuis.

Un excellent, un très-remarquable portrait encore est celui du consul anglais à Trieste, *le capitaine Burton*. Grand front, yeux noirs brillants, nez proéminent et courbe, nez de flaireur et d'homme d'action, longue barbe noire à deux pointes, rasée sur les joues, cheveux ras, fortes oreilles, tête osseuse, facies mâle

et singulièrement énergique, le capitaine Burton fut et redeviendra sans doute l'un de ces explorateurs à qui notre siècle ne devra pas ses moins utiles et moins pures gloires. Avec Cameron, avec Stanley, avec Livingstone, il a violé l'Afrique centrale. Ce portrait est ressemblant, nous le savons, parce que la gravure a dès longtemps popularisé les traits de M. Burton. Mais, ce qui vaut mieux encore, c'est une œuvre d'une sincérité grande et, comme l'on dit, d'un fier coup de pouce. Une œuvre de premier ordre, enfin.

Son auteur, M. Leighton, occupe dans l'art et la société britanniques une influente situation. Membre de la *Royal Academy*, il est correspondant de l'Institut de France. Le vote de ses compatriotes lui avait attribué une dizaine de tableaux. Il n'en a exposé que trois, et s'est lui-même choisi, de propos délibéré, une des moins bonnes places. Nommé membre du jury international, il ne fut pas le dernier à inscrire au bas de ses œuvres cette loyale formule : *Retiré du concours*, dont la seule perspective épouvante les « généraux » de l'art français. Que M. Leighton reçoive ici l'hommage, non point d'une admiration qu'il trouverait exagérée pour un acte si naturel, mais de notre sympathie profonde et les remerciements de maint artiste pour l'exemple donné !

Avec le *Capitaine Burton*, il a exposé *Une leçon de musique* et *Le prophète Elie dans le désert*. La *Leçon* est une jolie petite toile de genre, où l'on voit une mère donnant à sa fille une leçon de guitare. Leur costume oriental est un peu de fantaisie, comme le mobilier. Mais les couleurs sont légères et harmonieuses. L'enlacement des deux femmes est d'un gracieux effet, et

la naïveté sentimentale de l'ensemble nous déplaît beaucoup moins que la science froide, et souvent fausse, étalée par plus d'un faiseur. Quant à *Elie,* une religiosité académique destinée au musée de Liverpool, elle eût peut-être chez nous remporté le prix de Rome, mais nous ne l'admettons que comme erreur d'un artiste momentanément fourvoyé.

Quelques mots sur Landseer et Alma Tadema termineront notre bref aperçu de la peinture anglaise.

Landseer est mort, comme l'on sait, chargé d'ans et de gloire, en 1873. Et pour se conformer au règlement de l'Exposition, l'on dut n'envoyer ici, pour représenter le célèbre artiste, que des œuvres postérieures à 1868. Une douloureuse maladie affecta, on le sait encore, les dernières années de Landseer, et son envoi posthume s'en ressent. On ne retrouve absolument le maître que dans *le Singe malade,* un vrai petit chef-d'œuvre. Impossible de rendre avec plus de finesse les souffrances du jeune singe, tout penaud et dolent aux bras de sa mère attristée, avec une malice plus amusante l'égoïsme du *Pater familias,* dévorant une orange avec un air de satisfaction qui ne nous laisse, hélas! aucun doute sur son insensibilité parfaite. Et il n'y a pas, dans ce tableau, que de l'esprit, il y a aussi une science très-réelle et une richesse de tons inappréciable. Il y a bien des qualités aussi dans *les Connaisseurs,* une toile où Landseer s'est représenté dessinant sous les yeux grands ouverts de ses chiens favoris, magistralement traités, et l'on devine une main exercée dans ce tableau qui nous montre, parmi les glaces géantes, aux pâles rayons de la lu-

mière polaire, des ours blancs déchirant à belles dents les dernières épaves du vaisseau de Franklin, avec cette pieuse épigraphe : *L'homme propose, Dieu dispose.* Mais n'importe ! la présente Exposition ne donne, à qui n'a point vu l'Angleterre, qu'une idée fort incomplète de cet illustre talent.

M. Alma Tadema, hollandais d'origine, domicilié en Angleterre, domicilié en France, exposant à Londres et à Paris, célèbre et fêté ici, fêté et célèbre là, courant l'inspiration en Italie, est un de ces Vagabonds heureux et prédestinés que suscite l'esprit moderne, et dont nous saluions, il y a tantôt quinze ans, l'apparition chaque jour plus fréquente et plus bienfaisante, dans le monde de l'art. Comme les meilleurs et les plus vaillants, Alma Tadema ne vagabonde point seulement à travers l'espace, mais à travers les temps. Ce n'est pas l'Italie de nos jours qu'il nous retrace, c'est l'Italie des Césars qu'il nous restitue. Il fait œuvre, non de touriste, mais d'historien..

Le *Voyage au pays des Peintres* a plusieurs fois parlé de lui ; mais nous sommes enchanté de la solennelle occasion qui nous permet de voir dans son précieux ensemble et dans son unité de manière cette œuvre dont la majeure partie nous était connue.

M. Alma Tadema est un peintre de talent supérieur. Sa facture très-étudiée, sa forte couleur un peu rude, sa manière où la volonté a si grande part, sont diversement appréciées par les critiques ou les amateurs. Nul ne conteste l'habile ordonnance de ses compositions, l'érudition puissante qui a écrit la *Fête des vendanges, une Fête intime,* la *Galerie de peinture,* la *Ga-*

lerie de sculpture. Alma Tadema est aussi le penseur que doit être un historien, et son archéologie conclut à une philosophie virile, très-évidente dans un *Empereur romain* ou *Une Audience chez Agrippa*. Nous ne connaissions de son œuvre ni *Après la danse*, cette bacchante étendue près de son thyrse et de son tambourin, toute frémissante encore des bondissements de la ronde orgiaque, la seule belle nudité que nous offre le Salon anglais; ni la *Danse pyrrhique*, cette étude si curieuse et si mouvementée qui a passionné le public de Londres; ni un *Jardin romain*, cette autre étude non moins savante et d'un pittoresque si vraisemblable; ni enfin cette page si émouvante et d'un tel souffle dramatique, *la Dernière plaie d'Egypte, mort du premier-né*. Et la contemplation de ces toiles n'a pas diminué, loin de là, notre estime, ou mieux notre admiration très-convaincue pour ce maître qui a rencontré déjà maint plagiaire ou imitateur maladroit, mais pas encore un émule sérieux ou un digne rival.

Et là-dessus, que nous reste-t-il à vous dire de l'art anglais ? Tout et rien.

De la sculpture pas un mot. Puisqu'ils n'étudient point le nu, nos voisins ne sculptent pas. Cela leur viendra sans doute, quand ils déshabilleront des femmes, non-seulement pour le bon, mais aussi pour le beau motif.

Voudriez-vous une conclusion ? De ces notes rapides tirez-la vous-même. De cet art nous ne connaissons point le passé, et c'est à peine si, un instant, nous en pûmes entrevoir le présent. Il a fort grand

air, ma foi, et grande allure. Plus que le nôtre, il nous apparaît sincère et d'intention élevée. Bravement et sagement, il conserve son idéal. Il monte vers la science, et ne descend pas vers le métier. Il n'est point marchandise de luxe et d'exportation cosmopolite, mais il a cette force, cette vertu suprême d'être un art national.

Son avenir est donc immense.

CHAPITRE VII

DEUTSCHES REICH

SOMMAIRE : Où l'on voit que Londres est proche de Dresde. — Peu de rires, point de sourires. — Il grandira, car il est allemand. — M. de Bismarck, cet homme considérable... — M. Lenbach et ses portraits. — M. Leibl et ses *Paysans*. — M. Charles Gussow.—Au diable le jargon technique.—Autre portraitiste, M. Kaulbach.— Un élève de Méphisto et le bout de son nez. — MM. Petersen et Schraudolph. — Et cette peinture d'histoire? — *La mort de Wallenstein,* et son auteur M. Piloty. —Voici revenir la *Chasse à la fortune.*— MM. Henneberg et Spangenberg. — Pour une idylle de mer, ça, c'est une idylle de mer ! — La patronne des teinturiers.— M. Max, et la *Fille de Jaïrus.*— O transcendentalisme ! ô Schopenhauer ! — M. Charles Hoff, et le *Baptême de l'orphelin.* — Toujours cette tension du regard ! — M. Pilz, et sa *Leçon de gymnastique.* — N. B., cela s'appelle du progrès. — *La Volksbank,* de M. Bokelmann.— M. Frédéric Werner là-bas, et ici M. Firmin Girard. — *Une heure d'angoisse* de M. Hildebrand, et *Plus d'espoir* de M. Fagerlin. — M. Meyerheim, et les *Zoulou-Cafres.* — *Les Cosaques* de M. Joseph Brandt. — Dirait-on point deux manières jumelles ? — Saluons au passage M. Knaus. — Et approuvons M. Menzel. — Dieu ou cuvette, grand homme ou canon Krupp ?— M. Gebhardt, et ses tours de force archaïques. — Les paysagistes allemands.— *La Solitude* de M. de Schennis. — Là on aime, ou l'on travaille ? — Au pays du grand défroqué Luther. — Monseigneur en rit, et la trouve bien bonne. — Et la sculpture allemande ? — Celui-là aussi est un art national.

Et maintenant, Ahsaver de l'art, si d'Angleterre nous passions en Allemagne? Si souvent nous avons entendu parler de races et de choses anglo-saxonnes! L'idée s'est tout naïvement installée dans notre esprit,

que de Londres à Dresde il y a tout au plus la longueur d'un trait d'union. Jeu d'imagination, et fallacieuse apparence assurément. Mais il est entre l'Angleterre et l'Allemagne un trait d'union bien autrement puissant, une parité autrement significative, à propos d'art surtout, que la plus authentique parité d'origine : la religion. Entre l'art anglais et l'art allemand, il y a cette entente, nous dirions volontiers : ce malheur commun, le protestantisme. Tous deux sont raisonnés, raisonneurs, vertueux, convertis, inexpansifs et froids.

Entre les deux, néanmoins, quelles différences profondes, évidentes au premier abord ! Les salles anglaises, si confortablement et coquettement organisées, nous révèlent une civilisation riche, calme et forte, définitivement maîtresse d'elle-même et des choses, consacrant des loisirs longuement conquis à l'aménagement d'un *at home* séculairement et solidement possédé, aimable enfin et hospitalière à sa façon. Le Salon allemand, avec ses hautes portes dans le style de la Renaissance allemande, flanquées de chapiteaux noirs et de colonnes noires à peine égayées par quelques arabesques blanches, avec sa tenture foncée, a je ne sais quel aspect sévère et un peu rébarbatif, accentué en quelque sorte et souligné par cette inscription en lettres très-majuscules : *Deutsches Reich*, Empire allemand. Et l'art que voilà exposé au très-grand jour, trop grand peut être, distribué par un superbe plafond à cassettes, n'a point les grâces un peu gauches, mais empressées, ni le pacifique humour de l'art anglais. Il sourit très-rarement, il rit plus rare-

ment encore, et son ironie n'est pas légère. Il philosophe à outrance. Il atteste le travail, la patience âpre et énergique d'une nation conquérante qui veut avoir un art, comme elle a voulu avoir un empire, mais qui combat encore pour son existence le combat que les anglais nomment *struggle for life*, d'un peuple non point arrivé, mais arrivant. Et il arrivera, j'en atteste les œuvres de valeur qui s'offrent à nous dans la salle unique, mais vaste, où campe le Deutsches Reich.

Elles pourraient être plus nombreuses, ces œuvres, et nous ouvrir une plus large échappée sur l'art germanique. Mais nous devons, paraît-il, nous estimer trop heureux de contempler leur petit bataillon. M. de Bismarck, cet homme très-considérable, mais dont le plus grand génie a été peut-être l'ineptie phénoménale de Bonaparte et de sa bande, M. de Bismarck, à qui d'exceptionnelles circonstances ont permis l'archaïque fantaisie et peu durable, de replâtrer un empire féodal dans l'Europe du dix-neuvième siècle, M. de Bismarck qui n'en est point à sa première ni à sa dernière faute, a militairement interdit la participation des industriels allemands à la fête universelle de 1878. Et c'est bien tardivement qu'il s'est laissé arracher l'autorisation réclamée, avec une juste et patriotique insistance, par les artistes. Si tardivement que l'espace n'a pu être au mieux utilisé, ni l'envoi aussi nombreux et choisi, et que l'École allemande s'est trouvée, bien malgré elle et malgré nous, en dehors du concours des récompenses. S'il est des gens au monde pour appeler cela de la bonne politique, on ne les rencontre pas, je gage, parmi les peintres de

Munich ou de Dusseldorf. Mais que nous importe après tout? et leurs réflexions nous doivent moins intéresser que leurs œuvres.

On compte en Allemagne, si je ne me trompe, sept Académies des beaux-arts, inégalement importantes, à Berlin, Dusseldorf, Munich, Carlsruhe, Weimar, Leipsick, Dresde. Dans toutes, nous dit-on, l'enseignement est donné par l'État. Et l'art allemand, plus discipliné encore et plus soumis que le nôtre à la Doctrine, éprouve un singulier besoin, très-visible, de retremper sa vigueur native et indéniable dans les eaux vives de la liberté.

Tout de suite, deux portraits nous attirent, deux portraits de vieillards, signés du nom de Lenbach, fort connu au delà du Rhin. L'un est celui du docteur Dollinger, le fondateur du culte vieux-catholique allemand. Ce personnage a le physique savant, triste et blême de son emploi. L'autre, le baron Liphart, raide et sec, presque agressif, n'est pas plus réjouissant. D'ores et déjà, il nous faut signaler cette amplitude du front, cette vivacité, voire cette tension du regard que l'on retrouve dans la plupart des figures des tableaux allemands. Signe caractéristique de la volonté persévérante et de la pensée, toujours en éveil, de cette forte race, ces deux figures sont bien mises en lumière, et leur coloration trahit chez M. Lenbach une étude attentive de Rubens. Mais leurs rides sont plus apparentes que réelles, et plus dessinées que modelées. Elles font en somme plus d'effet de loin que de près. Quant aux mains, M. Lenbach est impuissant à les

rendre, et sans doute il le sait, car après avoir manqué à un tel point celles du vieux-catholique, il a malignement dissimulé derrière le dos, dans une pose à la Napoléon, celles du baron Liphart.

Qui cherche les réussites du modelé, les trouvera poussées, même à un rare degré, dans ce *Portrait* sans nom de M. Leibl, dont la facture très-moderne rappelle les meilleures hardiesses de notre jeune école, et surtout dans les *Paysans* du même auteur. Dans une petite salle basse, des paysans bien groupés, assis, graves et sérieux dans leurs vestes du dimanche, écoutent avec une bonne grosse attention la lecture du journal. Leurs physionomies, discrètement éclairées par le demi-jour qui leur vient d'une petite fenêtre, leurs mains pendantes et comme étonnées de ne rien faire, leurs poses sont d'un suprême naturel. Mains et visages sont d'un modelé sculptural. Il ne nous souvient d'avoir vu de tels paysans que dans les magistrales eaux-fortes de Legros, et nous ne marchanderons point à M. Leibl une qualification dont nous sommes avare : ses *Paysans* sont un chef-d'œuvre.

MM. Lenbach et Leibl appartiennent à l'école de Munich. M. Charles Gussow, professeur à l'Académie de Berlin, expose, lui aussi, un portrait d'une excellente facture : une vieille dame bourgeoise. Sous son blanc bonnet tuyauté, ses cheveux sont d'argent. Dans son blanc visage ratatiné, ses yeux brillent derrière ses lunettes noires. Elle est fort sérieuse et convaincue, dans sa robe de soie marron. Une autre peinture, minutieuse et finie, un peu grise et sèche de M. Gussow, une vieille bonne lavant avec zèle une

Vénus de Milo dans l'atelier de son maître, déride le public, et les artistes s'arrêtent avec complaisance devant sa *Nature morte*, un salon de collectionneur tout encombré de tableaux, de bustes, de riches étoffes et d'œuvres d'art de toute sorte. Ils en déclarent dans leur jargon technique, la couleur un peu « juteuse », mais ils lui reconnaissent de bonne grâce un brio, une verve, un éclat exceptionnels dans l'école allemande.

Citons encore, parmi les portraitistes, M. Frédéric-Auguste Kaulbach, neveu du célèbre artiste. Ce *Portrait de jeune fille* et ce *Portrait de jeune femme avec son fils*, en superbes costumes d'antan sur fond d'or, avec échappée sur des paysages bleus, sont des pastiches très-réussis, très-séduisants d'ailleurs et fort agréables à voir, de l'école allemande du XVe siècle, pastiches en vogue, nous dit-on, à l'Académie de Munich, dont est l'artiste. Sa *Tête de femme* est une religieuse copie du genre primitif. Le talent de M. Kaulbach nous apparaît, plus personnel, dans *la Rêverie*. C'est un tout intime et charmant poème que celui de cette jeune femme oubliant, pour regarder par delà le temps et l'espace, la mandoline qui repose entre ses mains distraites. Sa robe de soie blanche est œuvre de fin coloriste, et *la Rêverie*, par sa manière et par ses qualités, nous a évoqué les noms de Terburg et de Willems. Celui-là n'a pas toujours fait mieux, celui-ci fort souvent n'a pas fait aussi bien.

M. Gustave Richter, enfin, expose trois portraits *le Père et le Fils*, *la Mère et le Fils* — la mère, fort belle brune, est la fille de Meyerbeer — et le *Portrait en pied de la princesse Elisabeth de Carolath-Beuthen*, fort

belle personne aussi, d'un très-grand air. M. Gustave Richter, de Berlin, doit être un des portraitistes du *high life* allemand et de tous les *high life* imaginables, car il peint comme notre Dubufe exactement, ni mieux ni pire.

Comme M. Kaulbach, MM. Petersen et Schraudolph, de Munich, ont pastiché le vieil art avec une égale fidélité et un égal succès. *L'Eglise* de M. Petersen est chose adorable, où l'esprit moderne, ce digne élève de Méphisto, montre le bout de son nez. Dans un recoin de chapelle, mystiquement éclairé par la lumière que tamisent les vitraux coloriés, trois femmes assistent à un office pour nous invisible. L'une est vieille, sérieusement vieille. Une autre est entre deux âges. La troisième est jeune. La première, qui n'a plus que Jésus, l'appelle avec une indescriptible ferveur, que traduisent ses mains passionnément jointes et ses yeux extatiquement larmoyants. La seconde, bonne commère épanouie, entre deux âges et sans doute aussi entre deux cultes, sourit d'un sourire placide et satisfait, à qui? Son mari, son amant ou son Dieu? La troisième, oh! la troisième (Marguerite on la nomme, je crois), vous voyez bien qu'elle n'est pas à l'église!

Le *Dolce far niente* de M. Schraudolph, où l'on voit rassemblés dans un beau paysage, toutes les quiétudes et les béatitudes d'un soir estival, la douce mère rêvant avec ses fils, la barque glissant, douce et muette avec ses rêveurs sur l'étang qui baigne le vieux castel qui rêve lui-même, tout cela est une consciencieuse et heureuse imitation d'un Albert Durer domicilié à Florence.

La peinture d'histoire n'est guère représentée en ce lieu. On nous assure que si l'école historique allemande est tant absente, il ne nous en faut prendre qu'à cette mesure de convenance par laquelle furent bannies du Champ-de-Mars toutes œuvres blessant telle ou telle susceptibilité nationale. Autant dire que nous ne verrions dans les peintures de cette école que tableaux de force où l'Hercule allemand prime les droits et rosse les échines de tous les peuples de la création. Fort libre en cette affaire, car nous avons assez hautement maudit les Iéna qui appellent les Sedan qui appellent autre chose, nous prenons acte d'une affirmation semblable, pour en tirer les déductions nécessaires. Mais nous croyons aussi que la peinture historique attend un peu partout, en Allemagne comme ailleurs, pour venir au monde, que sa mère, l'Histoire, soit elle-même née. Et nous nous rabattons, faute de mieux, sur ce tableau d'histoire, le seul, si je ne me trompe, que l'on trouve en ce Salon, *Wallenstein se rendant à Eger*, signé : Karl Piloty.

En 1635, comme l'on sait, ce fameux condottiere, dont les intrigues et les trahisons menaçaient la couronne de l'empereur Ferdinand, périt assassiné par son lieutenant Butler et deux officiers écossais. La tradition rapporte qu'aux approches de la ville d'Eger où il devait finir, Wallenstein arrêta quelque temps son carrosse devant un fossoyeur dans l'exercice de ses fonctions, et qu'il entretint avec ce personnage un dialogue philosophique à la façon d'Hamlet, où perça le pressentiment d'une mort prochaine. Ce dialogue est le sujet même du tableau. Au premier plan le fossoyeur; au second se déroule le cor-



La Gloire.

tège de Wallenstein. Dans le fond, la ville d'Eger et son château. A la portière du carrosse apparaît la virile et pâle figure, blanchie avant l'âge, de Wallenstein, tout entier à son étrange colloque. Devant la voiture, parmi les hommes d'armes, on distingue un grand cavalier à grosse barbe blonde, à l'aspect bizarre et soucieux, coiffé d'un haut feutre à larges bords, enveloppé d'un long manteau, c'est l'astrologue favori du chef de bandes, Senno, celui-là même, qui facilement averti par maint indice, prédit naguère à son maître la catastrophe d'Eger. Derrière la voiture, à la tête des troupes, voici un autre cavalier, le casque en tête, cuirasse au corps, sombre et arrogant. C'est Butler, le bourreau du lendemain. Ce tableau n'est ni bon, ni mauvais. Il est dur et sec comme un procès-verbal; il est froid comme une gravure coloriée. Il est classique, et c'est tout dire. Et nous n'insisterons pas plus longtemps sur le nom très-célèbre de M. Karl Piloty.

A défaut d'histoire, la salle du Deutsches Reich nous offre deux ou trois légendes. Voici revenir tout d'abord cette toile d'Henneberg : *La Chasse à la fortune*, qui fut exposée peu avant la guerre, au Palais de l'Industrie. Elle appartient, depuis la mort assez récente de son auteur, à la Galerie nationale de Berlin. La gravure l'a popularisée chez nous, et elle représente, ou peu s'en faut, avec les dessins allégoriques de Kaulbach, tout ce que savait jusqu'ici notre public français de l'art moderne allemand. Qui ne se souvient de ce cavalier hagard, courant à bride abattue sur un pont étroit ? Derrière lui chevauche la Mort,

« affreuse compagnonne. » Aux sabots de son cheval il a foulé sa femme. Devant lui, nue et provoquante, vole la Fortune, en équilibre sur sa boule. Il va l'atteindre : oui, mais déjà il touche le bout du pont, et ce pont extraordinaire aboutit à un précipice. L'imagination de ce tableau est compliquée, comme toute imagination germaine, mais saisissante. Elle attire et entraîne le spectateur dans son mouvement effréné. Henneberg enfin était un coloriste, et son nom restera parmi les plus considérables de l'école romantique.

Nous n'adresserons point à la galerie nationale de Berlin un semblable compliment sur cette autre légende qu'elle nous envoie : *La Mort et son cortége*, de M. Gustave Spangenberg. Sous un ciel noir, la Mort s'avance, encapuchonnée dans son vaste manteau. Elle sonne une grosse cloche, et à l'appel de cette cloche un guerrier embrasse sa gretchen qui pleure. Elle a pour avant-garde des petits enfants blêmes, ceints de fleurs fanées, pour suite une foule de personnes de toutes classes : des évêques, des docteurs, des ouvriers, des potentats, des femmes parées. Tout au bout de l'horizon, cette bande de ciel bleu, brillante et comme aurorale, c'est la vie sans doute à laquelle tout ce monde a déjà tourné le dos. Et cependant, assise sur le bord du chemin, une vieille femme tend des mains suppliantes vers la Mort qui ne la daigne écouter, et s'obstine à sonner le militaire qui s'exécute militairement. Il y a dans cette Danse macabre un certain effort d'imagination, il y a une intention dramatique indéniable. Mais l'ordonnance y manque, la perspective et les valeurs ne sont point suffisantes, et de la foule confuse, sous leur teinte

uniforme, lourde et noire comme le ciel, les personnages divers se détachent malaisément.

Quant à la *Meeresidylle*, idylle de mer, de M. Arnold Boecklin, on nous assure qu'elle est fort appréciée en Allemagne, et notre bonne volonté internationale se refuse à le croire. Figurez-vous une grosse naïade, s'ébattant lourdement au milieu de lourdes vagues. Une de ses mains prend subitement la couleur gros bleu des vagues où elle plonge, et l'on dirait une charge du ravissant phénomène de la Grotte d'azur. Une autre partie du corps est comme enveloppée d'une sorte de voile jaune indéfinissable qui symbolise, paraît-il, la faune maritime. Près d'elle, un centaure marin, dont la croupe couleur pie se termine par une queue de poisson, nous montre un facies bonnasse. Qu'est-ce en somme que cette mystérieuse naïade? Evidemment la patronne des teinturiers. Une mauvaise langue, bien informée, nous apprend que M. Boecklin est, selon l'argot d'atelier, un « chiqueur » de conviction, sincèrement et systématiquement opposé à l'étude de la nature. Cela se voit. Et il a des élèves; je les plains.

L'Evangile a inspiré à M. Max, de Munich, un grand tableau qui a pour titre : *la Fille de Jaïrus*. A peine endormie du sommeil de la mort, la pauvre enfant est couchée, blanche comme la cire, dans son grand lit, blanc comme un neuf linceul. Assis près du lit, vêtu d'une robe noire, le Christ tient dans une de ses mains longues et effilées, la main droite de l'enfant, inerte et glacée. Il fixe la morte, mais nous ne voyons de sa tête que ses longs cheveux bruns, sa

barbe en pointe et son profil légendaire. Il n'a pas d'auréole, et je l'en félicite. Il semble un médecin, un magicien. C'est bien là le Christ humain, tel que le doit concevoir un compatriote de Strauss. Cette œuvre a, comme l'on dit, grand style. La composition en est sobre, distinguée, poétique. La pâleur uniforme de la morte, la blancheur mate des draps, le jaune vieil or d'une sorte de couvre-pieds semé de roses tendres par une main pieuse, s'harmonisent parfaitement avec la robe noire du Christ. Mais, je vous prie, que diable fait cette mouche sur le bras de la fille de Jaïrus? O transcendantalisme! O hegélisme! O kantisme! O Hartmann! O Schopenhauer! Elle est là pour prouver définitivement et péremptoirement, *à posteriori* et *à fortiori*, que la fille de Jaïrus ne bouge plus. Cette mouche est un certificat mortuaire. M. Max est fort réputé en Allemagne où, s'il en faut croire telle chronique, on le surnomme, pourquoi? le croque-mort. Il est l'auteur d'une tête de Christ à surprise et à sensation, qui ouvre ou ferme les yeux, selon le point de vue que choisit le spectateur. Nous connaissons à Paris plus d'un membre de l'Institut qui ne compte point à son actif une seule toile comme la *Fille de Jaïrus*. M. Max est non moins artiste qu'Ary Schœffer, et beaucoup plus artiste que Lehmann.

Dans le salon allemand, comme partout, les toiles de genre abondent et envahissent la cymaise.

Une des plus courues est le *Baptême de l'orphelin*. Auteur : M. Charles Hoff, de l'Académie de Dusseldorf. Dans une chambre de château, une seigneuriale famille du temps de Louis XIV est réunie pour le

baptême de ce petit orphelin que tient son aïeul sur un riche coussin. Tout autour de la salle sont rangés les membres de la famille. Un souvenir plane sur cette assemblée, le souvenir du père absent pour toujours, et il jette sur tous les visages un épais voile de deuil. La belle et noble veuve n'y tient plus, et ses yeux éclatent. La vue du pasteur, noir et grave étranger, ne rassure point du tout un petit garçon, qui pleurerait de bon cœur sans les efforts d'une sœur aînée. Ce tableau a des qualités fort attrayantes, beaucoup de composition et d'harmonie, de la couleur, d'excellentes intentions à la Delaroche, et son auteur, récemment nommé professeur à Carlsruhe, compte parmi les espérances de l'art allemand. Il faut lui faire cette objection qu'à l'exemple de beaucoup de ses compatriotes, il néglige un peu la perspective, et ne dégage point ses plans. On pourrait lui objecter aussi que ses personnages sont tous beaux, et d'une beauté monotone, comme dans les gravures de modes. A quoi l'on répondra judicieusement, qu'en Allemagne les membres de la noblesse sont tous réglementairement beaux.

C'est aussi dans le *Baptême de l'orphelin*, où le sujet d'ailleurs s'y prête, que l'on remarquera chez tous les assistants cette tension du regard, signe caractéristique de la peinture allemande. Et aussi dans la *Leçon de gymnastique*, de M. Pilz, de l'Académie de Weimar. Dans un terrain vague avoisinant l'école, sous les yeux émerveillés d'un vieil invalide et des bonnes gens de la commune, un maître, les bras horizontalement tendus en avant et les poings fermés, démontre un mouvement de gymnastique à une com-

pagnie de bambins. Rien n'est amusant comme ce professeur, un type accompli de magister allemand, avec sa figure en lame de couteau, son collier de barbe hérissée, ses grosses lunettes noires, ses gestes automatiques et son jaune mouchoir qui s'élance d'une « profonde ». Les bambins le regardent avec des yeux extraordinairement dilatés. Ils ont tous un air hâtif de petits hommes, dont bientôt on fera, pour leur malheur et celui de l'humanité future, des petits militaires. N. B. Cela s'appelle : du progrès. Le ciel et le paysage, dans la *Leçon de gymnastique*, sont fort bien traités. Ceci n'est point du grand art, certainement, et il sent l'illustration, mais c'est de l'art studieux, bien compris et sincère, typique et national.

S'il fait toujours ainsi, M. Pilz doit facilement trouver acquéreurs pour ses tableaux. Nous en dirons autant de M. Bokelmann, de Dusseldorf, auteur d'*Une Banque populaire en faillite*. Il y a moins d'art, plus d'illustration, et non moins de précision que dans la *Leçon de gymnastique*. Le long de l'escalier d'une Volksbank se presse et se bouscule une foule, point cossue, en deux courants contraires : l'un qui monte, inquiet; l'autre qui redescend, désespéré. Les groupes de la rue où la faillite, vivement commentée par les badauds et les victimes, leur est plus ou moins expliquée par des hommes d'affaires froids, râpés et sentencieux, sont bien distribués, très-intéressants ; les physionomies sont très-variées. Avec moins de couleur et moins de naturel, M. Bokelmann nous rappelle ces deux artistes à qui leurs scènes populaires ont valu quelques succès dans nos derniers Salons : MM. Durand et Denneulin.

M. Frédéric Werner, directeur de l'Académie de Berlin, est un peintre de talent. Sa *Rue hollandaise à Hindelopen* est une jolie chose, très-intime, très-claire, et parfaite de couleur locale. Sa *Conversation*, qui attire à elle la masse des rieurs, nous plaît moins. Certes, il y a dans ces immenses grenadiers de Frédéric II, coiffés de leurs immenses bonnets pointus, bavardant et batifolant par dessus la grille de Postdam avec des bonnes d'enfants à la toison rutilante et au rutilant costume, il y a un effet comique des plus irrésistibles; mais cette peinture criarde et finiochée, en un tel contraste avec la précédente, a le tort grave de nous remettre en mémoire le procédé, si faux et si désagréable, de M. Firmin Girard, ce peintre dévoyé.

Une heure d'angoisse de M. Ernest Hildebrand, de Carlsruhe, est une page d'un vif sentiment. Ce jeune couple rustique, suivant avec une indicible angoisse la crise, peut-être mortelle, où se débat le pauvre enfant, couché dans le grand lit de l'alcôve paternelle, nous va droit au cœur. Le petit malade est une merveille d'observation, la terreur des parents est rendue avec une justesse et une discrétion remarquables, et, pour nous résumer, cette idylle élégiaque est œuvre de coloriste. Mais ici encore, il nous faut reprocher à l'artiste de n'avoir point assez détaché ses plans. L'alcôve est sans profondeur, et les personnages semblent collés sur le mur.

Plus d'espoir de M. Fagerlin, de Dusseldorf, où l'on voit, caché derrière une porte, le médecin de campagne apprenant à une jeune femme, qui sanglote tout bas et à une vieille mère ahurie le trépas inévitable et prochain du chef de la famille, est une œuvre

caque exhibe triomphalement au public une pièce de monnaie, gage de sa compréhension rapide et de son application pratique. Il y a dans cette bilogie beaucoup et beaucoup de talent, mais devant de tels sujets on sourit, et l'on passe.

Parmi les Nestors de l'art allemand, brille le professeur Menzel, de Berlin. Sa grande toile, l'*Usine*, nous représente une fonderie en pleine activité, et quelle activité ! Dans l'atelier immense, sous le toit vitré que supporte une colossale charpente de fer, les ouvriers, athlètes du travail aux bras nerveux et poilus, vont, viennent, s'agitent, se croisent. Les soufflets beuglent, les marteaux s'abattent. Il y a fête à l'usine, fête du travail. Au centre du tableau, une œuvre formidable s'accomplit. De cette fonte énorme que tant d'yeux surveillent, que tant de bras élaborent et dont la flamme blanche illumine ces mâles visages, que sortira-t-il ? Une machine utile, ou la statue d'un grand homme, ou un canon Krupp, que sais-je ? Le volcan, pour nous profanes, garde son secret. Comme l'enfer, dont elle nous donne un avant-goût, l'*Usine* de M. Menzel est pavée de bonnes intentions. On lui reconnaît du mouvement, de l'action, un louable souci de « faire grand, » mais les effets de lumière sont lourdement indiqués, et le mouvement tourne à la confusion. D'aucuns prétendent que c'est là de l'impressionnisme ; j'y consens.

Entre deux danses est tout au contraire une petite pochade sans prétention, quasiment impeccable. Dans un salon tout éclatant de feux et de dorures, à la cour, une cour impériale ou royale, ou grand'du-

cale, peu importe, de grands personnages, tout éclatants d'ordres et de chamarrures, papillonnent et ronronnent autour d'une corbeille de grandes dames, grandement décolletées. O les splendides épaules! Rien n'est amusant comme ces toilettes de soirée. Il semble qu'elles ne tiennent point au corps, et qu'au moindre signe d'un régisseur, elles glisseront doucement à terre, coques légères de Lédas merveilleuses. Pour écrire cette scène enfin, il fallait de la couleur, de l'esprit, du brio. Tout cela y est.

Quant aux quatre aquarelles de M. Menzel, seul ici à représenter l'aquarelle allemande, elles sont fort savantes; mais ne les trouvez-vous pas bien classiques?

De quels primitifs M. Gebhart, artiste réputé de Dusseldorf, a-t-il imité son *Crucifiement*? Je l'ignore. Toujours est-il qu'on ne saurait pousser plus loin la copie d'un style. Le Christ, maigre et échevelé entre ces deux larrons grotesques, ces saintes femmes, vieilles et laides, pleurant du sang, ces bourgeois du quatorzième siècle mêlant leurs sanglots à ceux du chœur antique, tout cela est du plus mystique, du plus raffiné moyen âge, et sans tel ou tel détail indiscret d'une facture toute moderne, comme par exemple la robe de la Madeleine prosternée, M. Gebhardt eût gagné le pari que sans doute il s'est fait à lui-même. Mais à quoi bon ces tours de force archaïques? Ils étonnent et détonnent. Un primitif nous impose encore; l'imitation d'un primitif ne nous en impose plus. Et pour tout dire, il y a longtemps déjà que, sans la mise en scène toute païenne de la Renaissance, l'huma-

nité n'eût pu regarder sans rire ou sans colère tous ces crucifiements, prosternements, et pleurnichements.

Au reste, M. Gebhardt a la bosse du pastiche, car voici de lui une *Cène*, appartenant à la galerie nationale de Berlin, que l'on attribuerait volontiers à quelque élève de Véronèse; et, sans le *Portrait de M. Wortmann*, la manière personnelle de cet artiste nous fût demeurée inconnue. Elle existe pourtant, et se rapproche assez de celle de M. Lenbach. Il y a entre le portrait de ce vieillard, un ancien bourgmestre, je crois, et celui du vieux-catholique Dollinger bien des analogies, mais une différence aussi, et à l'avantage de M. Gebhardt. Non plus plaisante que la façon de Lenbach, la sienne est plus réelle. Il modèle mieux, donc il fait plus vivant.

Comme dans tous les pays du monde, le paysage est en Allemagne le genre qui semble le mieux se dégager des vieux errements.

Un des paysagistes les plus en vogue au delà du Rhin est M. André Achenbach. Bien que très-inégal et point toujours ordonné, son talent a des qualités fort appréciables, et au demeurant la plus appréciable de toutes, la sincérité. Il a fait en Belgique et en Hollande une aimable moisson. Ses *Marins de Blankenberghe* et ses *Bords de l'Escaut près d'Anvers* sont jolies choses très-justes, très-sereines et d'un heureux sentiment, qui rappellent par certains détails la manière de Clays. Dans la marine de *Vlissingue* il y a de l'entrain, de la puissance. L'emportement des vagues sous la tourmente est bien rendu : mais tout un côté

du paysage, celui de la grève et de la falaise nous semble poncif.

Il est, par parenthèse, un autre Achenbach (Oswald). Il a, celui-là, l'Italie pour champ d'inspiration, Mais sa moisson n'est pas si abondante, ni si heureuse que celle du voyageur en Hollande. Et s'il est ici des œuvres que l'on doive résolûment nommer poncives, à leur tête brillent le *Souvenir de la villa Torlonia* et la *Via Cassia, près de Rome, vue sur le Vatican.* Les tonalités en sont fausses, l'aspect désagréable et lourd. *La Place du Marché d'Amalfi*, qui vaut mieux, n'est pas un chef-d'œuvre.

En général, quoi qu'ils en aient, les Allemands ne comprennent pas trop l'Italie qui le leur rend bien, ni les pays où se plaît le soleil. Cet enterrement diurne qui traverse à Rome la place du *Panthéon d'Agrippa*, sous la conduite des pénitents blancs armés de longs cierges, dévotement salué par les gens du peuple groupés autour de l'obélisque, est une excellente composition, dramatique et sobre, de M. Riefstahl, de Calsruhe. Elle nous donne très-juste l'impression sévère du monument et de la place, et le pittoresque aspect d'une foule romaine, à la couleur près. Le soleil n'y est pas. Les scènes égyptiennes de M. Gentz, de Berlin, où de M. Seel, de Dusseldorf, sont d'une érudition parfaite, mais on les croirait élaborées dans l'école de Gérome, froide et mesquine.

Un troupeau de moutons de M. Brendel, est une étude sincère, un peu minutieuse : l'œuvre d'un bon naturaliste à qui sont familières les allures et les habitudes de ses animaux préférés. Il suit Chaigneau d'assez près,

Jacques d'un peu plus loin. Une grâce toute particultère, un sentiment très-vif de la nature distinguent le *Retour du champ* de M. Zugel, mais son fin talent se rattache encore à l'ancienne école.

La *Route à travers la forêt* mène directement à la nouvelle. Il y a du souffle et de l'ampleur dans la manière de M. Burnier, et si son tableau n'avait été outrageusement verni comme une paire de bottes neuves, on en eût plus aisément apprécié les rares qualités. Ce grand bois ombreux est largement peint. L'air se joue à travers ces arbres pleins de séve. Cette route vient de loin, de bien loin, sa profondeur est incalculable, et il faudra longtemps marcher pour atteindre la clairière que nous révèle tout là-bas cette vague éclaircie. Ce chien noir est tout à fait burlesque, et l'on dirait une ombre chinoise collée sur la toile. Mais assurément, voilà de belles vaches, bien construites et plantureuses, et, sur le marché de peinture où sont primés les admirables troupeaux de Van Marcke, ceux de M. Burnier obtiendraient, pour le moins, une mention honorable.

Le joli sous-bois où se promène cette *Jeune veuve*, serrant contre elle son blanc poupon, est, selon le jargon du jour, tout à fait dans le mouvement, et les intraitables de la jeune école réaliste et scientifique peuvent chanter à son auteur, M. Amberg, de Berlin, le *Dignus es intrare*.

Comme à M. Frédéric de Schennis, de Weimar. Ce jeune artiste confirme la prétendue règle qui interdirait à tout bon Germain de comprendre l'Italie, mais il la confirme par l'exception. Dans cette petite toile, dont la facture solide et serrée nous saute aux yeux,

dans cette *Solitude* nous reconnaissons un des plus beaux asiles de la villa Borghèse. Il est dans le parc immense une clairière, que bordent, denses et pressés, les pins noirs de la campagne romaine. Il est, dans la clairière, un beau pavillon mystérieux et charmant. Le bout du parc est-il là ? *Chi lo sa ?* Mais le bout du monde y est. Oh ! la solitude ! ils sont bien rares, de tels recoins, en ce siècle de fréquentation universelle et de bruit perpétuel. Là on pense, là on conspire, là on aime, là on travaille, selon son âge ou son goût. J'en rêverai de celle-là, car voici longtemps qu'on ne m'avait donné de la solitude une impression tant juste et profonde.

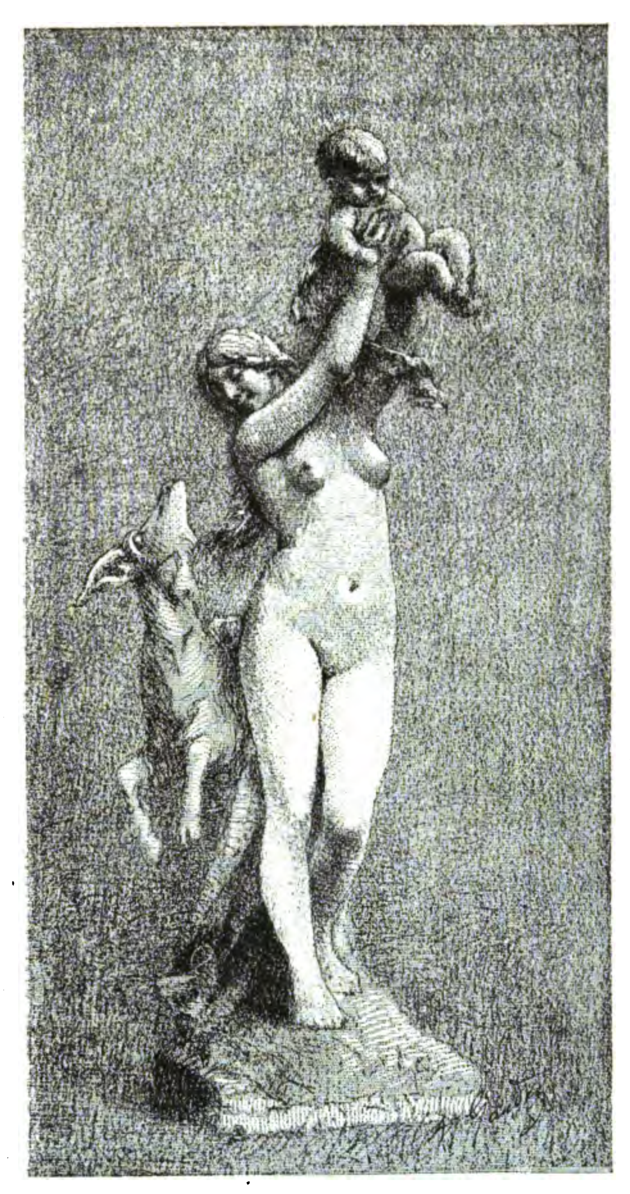
Dans le mouvement encore, et de toute sa vitesse, M. Hermann Baisch, de Munich. Sur sa *Grande route en Hollande* l'orage s'est abattu, et les moindres creux de la route sont des lacs en miniature où se reflètent les choses du ciel et de la terre. Comme ils pataugent là-dedans, bouviers et bestiaux ! Mais je plains un peu plus les premiers, cela se conçoit. Il a l'air si philosophe, ce magnifique bétail hollandais. Je connais peu dans notre moderne école de meilleurs paysages que celui de M. Baisch. C'est vaillant, sincère, une des choses les plus sympathiques et les plus empoignantes qui soient ici.

Et nommons, pour finir, une très-bonne marine de M. Eugène Ducker, de Dusseldorff : *Bords de la mer Baltique*. Simple et consciencieuse, elle nous donne cette particulière impression de paix et de grandeur : la mer venant mourir paisible au plus bas de la grève déserte, tandis qu'à l'extrême horizon, le soleil rouge

lentement descend. La marine enfin la mieux étudiée et la mieux vue de tout ce salon.

Au pays du grand défroqué Luther, que voilà, discutant avec les étudiants suisses à Iéna, dans une bonne petite peinture de M. Thumann, l'on n'aime guère les moines, et l'on a diantrement raison. Aussi voyons-nous ces espèces, raillées et bafouées, comme elles le méritent, en plus d'un tableau de genre fort réussi. Il n'est rien de tel, en effet, pour inspirer un artiste, qu'une conviction vive et passionnée, favorisée d'ailleurs dans son expression par cet exquis, ce charmant, ce suave, cet adorable Kulturkampf! Aussi, regardez-moi ce tableautin : *Au Couvent,* de M. Meisel. Est-il plus déridante satire que l'ironique révérence de ce jeune officier se retirant, après commission remplie, à ce gros déchaussé, plein de porc et de bière, qui essaie vainement, par politesse, de soulever du vaste fauteuil sa masse effroyable, en s'appuyant sur la table où dorment, d'un pieux sommeil, ses compagnons de matines et d'empiffrement. Nous ne détestons pas de telles farces rabelaisiennes, loin de là. Il faut pour tirer gros oiseaux gros sel. Et pour si mince besogne, nos artistes, à nous, feraient mieux de s'abstenir. La peur de cet horrible enfer, où la peine consiste à ne recevoir ni médailles, ni décorations, ni commandes, glace leurs chétifs courages. Eux, déchirer ou mordre? Allons donc! ils n'égratignent même point. Ils caressent. *L'Antichambre de Monseigneur*, de Vibert, n'est point une crânerie du tout, ni d'intention, ni de fait. Monseigneur en rit, et je gage, la trouve « bien bonne, » et nous, bien mauvaise.

ADRIEN GAUDEZ



L'Enfance de Jupiter.

De la sculpture allemande il n'est guère plus à dire que de la sculpture anglaise, sinon que je crois de l'avenir aux sculpteurs d'outre-Rhin plus qu'à ceux d'outre-Manche. La sculpture allemande est bien empêtrée encore dans les routines classiques, bien ronde, bien froide, bien « pompier, » comme l'on dit dans nos ateliers. Ainsi, nous pensons, devant les œuvres de M. Renaud Begas ou de M. Michael Wagmüller, deux célébrités du ciseau, en Allemagne. Que M. Begas me pardonne, mais à son grand diable d'*Enlèvement des Sabines*, si correct, si impeccable, si solennel, je préfère de beaucoup son *Buste en marbre du peintre Menzel*. C'est dégrossi à peine, cela a un peu l'air d'un bonhomme de neige tout prêt à fondre, mais cela est vivant. *Le Monument funèbre* de M. Wagmüller se recommande par une grâce touchante, une mélancolie profonde. Une maîtresse douleur a guidé la main de l'artiste : ce monument funèbre est celui de son jeune enfant. M. Hildebrand habite Florence, et c'est là que naquirent son *Adam*, statue en marbre, son *Berger dormant*, autre marbre, et l'*Enfant buvant*, statuette en bronze. L'Italie lui a porté bonheur plus qu'aux peintres allemands, et plus peut-être qu'aux italiens eux-mêmes. Son tempérament germanique l'a préservé de cette criante afféterie, legs du rococo, où se complaît la sculpture italienne. Son *Adam* garde un milieu juste entre l'homme préhistorique et le père noble de la légende. Son *Berger dormant* est une œuvre aimable, d'un dessin très-pur, dans le style néo-grec, et nous en dirons autant de l'*Enfant qui boit*.

La voilà donc franchie d'un seul mot, et, suivant la foule idolâtre, nous nous arrêtons tout d'abord devant la grande toile de M. Makart, professeur à Vienne, né à Salzbourg en 1840, élève du célèbre M. Piloty. Grande par les dimensions et le nombre des personnages mis en scène, grande aussi par des qualités qui constituent non pas un génie, mais un très-remarquable talent. Les millions de visiteurs qui, durant sept mois, ont fréquenté le Champ de Mars, connaissent cette toile. Beaucoup, assis sur des chaises, tout spécialement prodiguées pour elle, l'ont contemplée des heures entières. Elle a, dès son apparition, enlevé la vogue universelle, puis la médaille d'honneur. La photographie, la gravure l'ont de suite popularisée. Tant mieux pour elle, et aussi tant mieux pour nous, car notre tâche de raconteur et de critique s'en trouve singulièrement abrégée.

L'Entrée de Charles-Quint à Anvers, tel est son titre. A l'aurore de son règne, le futur empereur, en voyage d'avénement, rèçut de ville en ville le féal hommage de ses sujets des Pays-Bas. Anvers l'accueillit avee un entrain de première classe, et même avec une galanterie dont fait foi l'œuvre à peu près historique de M. Makart. Précédé d'une escorte militaire, suivi d'un magnifique état-major de cardinaux, de seigneurs, de capitaines aux mâles visages, de courtisans empanachés, le jeune souverain, sur un robuste destrier fastueusement caparaçonné, traverse au pas les flots d'une foule curieuse et enthousiaste. La douce figure qu'il a, ce Charles-Quint! L'âge est, je l'avoue, un mauvais plaisant, qui transforme en un vilain grognon le plus aimable des jouvenceaux. Néanmoins,

il y a entre le très-authentique Charles-Quint de M. Mélingue, levant le siége de Metz, et le Charles-Quint de M. Makart une telle dissemblance de traits, que celui-là ne peut avoir été celui-ci. J'en appelle à quiconque a vu les deux. Sans doute, le peintre viennois n'avait point, sous la main, un portrait de Charles-Quint, imberbe encore, et il aura pris pour modèle un jeune homme du *high life* autrichien, très-charmant, de tournure distinguée et de fort noble air, avec ses yeux fendus en amandes et ses cheveux à la petit chien. Un page exquis, mais un Charles-Quint, non pas, ou je me trompe fort.

Splendide est le cortége, et pour le voir, dans la rue semée de fleurs, se mêlant aux soldats, ne s'effrayant point des chevaux, ou aux balcons pavoisés de velours, d'or et de brocart, ou sur des estrades enguirlandées, ou sur les marches de quelque demeure, hommes, femmes, jeunes filles, enfants, se pressent en leurs atours de fête, les merveilleux atours de ce seizième siècle, dont M. Makart possède à fond et nous retrace avec une verve sans pareille le féerique vestiaire. Le monarque et sa cour ne forment point le seul attrait du cortége. Devant la royale haquenée,—mais déjà vous ne voyez qu'elles—voyez ces jeunes femmes. Peu leur importe le siècle! Elles n'ont guère emprunté leur éblouissant costume qu'au vestiaire du Paradis terrestre. Elles s'avancent, uniquement parées de leur beauté qu'elles portent, souriantes et fières, avec une remarquable aisance. Tout au plus une coiffure de fantaisie, un toquet agrémenté de plumes et de perles couvre

leur tête, tout au plus quelques pierres précieuses brillent à leurs mains ou à leurs pieds, tout au plus, enfin, quelque gaze légère fait mine de dérober aux regards avides tel ou tel de leurs charmes. Tous les yeux les dévorent, à commencer par les grands yeux, royalement ouverts, de Charles-Quint. Alors que vient pour la première fois dans un pays son roi, n'est-il point d'usage immémorial de lui offrir quelques spécimens choisis des plus belles productions nationales? Anvers, la fidèle Anvers, de tout temps fertile, en superbes carnations féminines, n'a point voulu déroger à cet usage, et c'est pourquoi vous admirez en la présente occasion ces tableaux vivants, dont la nudité prestigieuse jette une note si éclatante, si imprévue, si harmonieuse, en cette symphonie immense d'étoffes, de tentures, d'armes, de bijoux rivalisant d'art et de magnificence. Elles ont fort étonné, ces triomphantes personnes, l'ignorance et la pruderie de notre public moderne. Qu'il en prenne donc son parti, car elles figurèrent, très-certainement, à l'entrée de Charles-Quint dans sa bonne ville d'Anvers. Albert Durer, dont vous reconnaissez ici le visage si étrangement beau, cette manière de Christ blond, avec sa barbe à deux pointes et sa longue chevelure ondoyante; Albert Durer, qui fut en effet de la royale suite, les vit, et il nous en parle. Elles étaient vraiment belles, nous dit-il, et il les regarda beaucoup, et, il les eût bien plus regardées encore, si madame Durer n'eût point été là, épouse peu commode, comme chacun sait. Un journal « bien informé » prétendait l'autre jour que ces beautés, sans peur ni reproche, étaient filles de noblesse, en-

voyées là par leurs familles, désireuses de faire au souverain quelque honnêteté digne de lui. Bien qu'édifié sur les mœurs des cours, nous sommes obligé de contredire le journal « bien informé ». C'étaient tout bonnement des impures d'élite, des filles de joie, que l'on nommait, au temps jadis, des femmes sauvages, par antiphrase.

Elles ont porté bonheur à M. Makart. Bien posées, naturelles et variées en leurs attitudes, bien modelées, largement et chaudement peintes, dans cette tonalité vénitienne que l'auteur a fort étudiée, elles ne sont point seulement quelque chose comme la *great attraction* du tableau, elles en sont aussi la gaieté, la lumière, la vie; et jamais, certes, autant que cette fois, filles de joie ne furent bien nommées. Mais il ne faudrait point pour elles, et par un entichement peut-être excessif, oublier cette très-belle dame et très-habillée, celle-là, très-somptueusement et artistement, qui marche tout à la tête du cortège, portant sur un coussin de velours une superbe couronne de roses, et qui marche tant et si bien qu'elle semble sortir du tableau. Elle aussi est mouvementée, vivante, et compte parmi les meilleurs morceaux du vaste ensemble.

M. Makart est, à vrai dire, un des plus grands prestidigitateurs de la couleur que nous ayons vus depuis longtemps. Son faire n'est peut-être pas très-moderne, mais il s'est en revanche si bien approprié la manière des maîtres de la Renaissance!

Et puis, devant cette mise en scène si nombreuse, devant ce déploiement de choristes et de comparses, d'oripeaux et de costumes, n'ayant son pareil qu'au

nouvel Opéra, on est d'abord empoigné, surpris. Nos peintres actuels, les plus célèbres même et les plus goûtés, nous ont si peu habitués à de tels efforts d'imagination ! Mais alors qu'on a plus ou moins lentement secoué le charme, on saisit une à une les quelques faiblesses de cet incomparable talent. La facilité de M. Makart qui, selon toute apparence, doit être prodigieuse, l'a peut-être éloigné des laborieuses observations de la nature, car la tendance au *chic* est trop visible en son œuvre. Ses personnages sont tous beaux, trop beaux, si bien qu'ils nous rappellent un peu la comédie de Plouvier, si connue : *Trop beau pour rien faire*. Ils tiennent plus du roman ou de la féerie que de l'histoire, et leur toilette aidant, ils auraient pu passer, en leur époque, pour des gravures de mode. Sans doute dans leurs bouches béantes les langues sont paralysées par l'admiration, car tout ce monde a l'air muet. Et puis dans cette foule il y a bien un peu de fouillis, aux derniers plans surtout. La perspective n'est pas scientifiquement ménagée. L'on ne sait si le cortége traverse une place ou une rue. Certains personnages du premier plan sont hors de proportion avec ceux qui les suivent de près. Tel enfant est par sa taille un enfant prodige, et sa mère le peut appeler sans hyperbole : mon petit homme. Tel archer à l'avant-garde dépasse de beaucoup, en long et en large, la stature humaine... Ces réserves une fois formulées, nous applaudissons de tout cœur cette œuvre de virtuose, brillante et superbe, çà et là magistrale, et à laquelle n'a manqué pour atteindre au chef-d'œuvre, qu'un peu d'étude et de sévérité. *L'Entrée de Charles-Quint* est flanquée de deux

portraits de M. Makart, deux portraits féminins d'un brio extraordinaire et peints, comme la grande toile, avec une habileté surprenante, dans le goût et la manière du XVIe siècle. M. Makart peut se vanter d'avoir mis en émoi tout le Landerneau de la peinture française. Plus d'un parmi nos meilleurs le jalouse, et non sans motif; car si volontiers l'on trouve chez eux plus de science, une telle facilité, une imagination pareille sont assez rares parmi nos artistes. Son grandissime succès de 1878 encouragera probablement le peintre viennois à nouer des relations continues avec le public français. L'empereur d'Autriche lui a, nous dit-on, defrayé un séjour en Égypte, et, du pays des Pharaons il a rapporté nombre d'études. N'en verrons-nous point quelqu'une ? Déjà nous connaissons M. Makart historiographe et portraitiste, et pour le mieux juger, nous serions heureux de connaître M. Makart ethnographe.

Après M. Makart, voici M. Metejko, son émule et contemporain, l'une des plus incontestées réputations de l'Austro-Hongrie. D'origine polonaise, c'est avec une émotion toute filiale, mélangée de regret amer et qui sait ? peut-être d'indomptable espérance, que M. Metejko nous raconte l'une des journées légendaires de l'histoire de sa patrie : *l'Union scellée à Lublin en 1569* entre la *Lithuanie et la Pologne.* Ce jour-là une inspiration fugitive rassembla Polonais et Lithuaniens de toute classe et de toute condition, grands dignitaires et bourgeois, gens d'église et gens du peuple, nobles et paysans dans un effort commun contre l'invasion russe. Ce jour-là, pour le malheur de l'Europe, eut peu de lendemains, mais il laissa dans

la mémoire des Polonais une trace profonde, et l'on sent, à première vue, qu'une foi traditionnelle, ardente, imprescriptible a soulevé l'artiste et enflammé son talent. Il n'y a point là un mélodrame de commande, mais un drame très-réel, construit sur d'authentiques documents. Au centre du tableau, dans une salle de la Diète, debout, la tête découverte, le roi Étienne Bathory tient élevé un crucifix dans sa main droite. Un genou en terre, un délégué de la noblesse prête serment sur les Évangiles. Autour d'eux, nobles, prélats et capitaines, jeunes gens, hommes faits, le feu dans les yeux, les mains tendues, jurent de mourir *Pro patriâ et jure*. Cloué sur son fauteuil par les infirmités, un cardinal nonagénaire, cacochyme, au visage décharné, la mort elle-même affublée de pourpre, lève à la fois ses deux mains de squelette gantées de rouge. Ce personnage est d'un puissant effet. Sobrement traitée, bien distribuée, bien ordonnée, avec peu de figures, et vigoureusement peinte, la scène du serment est fort belle : et tout entraîné dans son mouvement, l'on n'aperçoit qu'à la longue la reine et ses femmes, et les comparses de l'arrière plan, groupés en une masse incolore et confuse, qui est la très-faible partie de l'œuvre.

Deux autres tableaux de M. Metejko, le *Comte Vilczek*, un héros polonais, se ruant à l'assaut d'une forteresse, et *l'Érection solennelle de la cloche de Sigismond à Cracovie* sont deux œuvres honorables, mais inférieures à *l'Union de Lublin*. La première est surtout intéressante par la représentation très-vive et très-animée qu'elle nous donne d'une cérémonie royale vers le XVI[e] siècle. M. Metejko est décidément

un artiste studieux qui s'entend fort bien à la mise en scène.

Il y a de l'observation aussi, et une piquante interprétation de la réalité historique dans ce tableau de M. Fux : *la Cour de Léopold Ier*. Cet empereur d'Autriche était un pauvre sire, atteint de deux maladies, l'une que la science moderne appelle sans détours ni motstirés du grec : un ramollissement ; et l'impératrice, une femme stupide et dévote, importée d'Espagne. Par-devant ces illustres délégués de Dieu, un chanteur italien vocalise et minaude à outrance. La jeune impératrice balance lourdement sa grosse tête ; l'empereur, blême figure, compte les voussures du plafond. Derrière eux, autour d'eux, la cour se livre à ses singeries professionnelles. Ceux-là imitent le maître, ceux-ci la maîtresse. Les uns font la roue, les autres ne font rien du tout. Et pour nous résumer, M. Fux a du talent.

On voit dans la petite, trop petite exposition d'Autriche, beaucoup plus de portraits que de peintures historiques.

Ce grand portrait équestre qui nous représente le *Général Landon*, un général du XVIIIe siècle sur un champ de manœuvres, appartient à l'empereur d'Autriche : son auteur est M. L'Allemand. Il n'est ni excellent, ni pire. C'est de la peinture suffisante, officielle et disciplinée. M. L'Allemand est l'Horace Vernet de là-bas.

Mais nous ne le pouvons juger ici que sur un exemplaire unique. Plus favorisé, M. de Angeli, élève autre-

fois, aujourd'hui professeur de l'Académie de Vienne, met en ligne de bataille onze portraits, le sien y compris. Que voulez-vous ? M. de Angeli est la coqueluche du *high life* anglo-saxon. S'il en faut croire les présents spécimens, ce ne doivent être en sa noble collection que festons de lords, doyens et comtesses, astragales de ducs, princes et banquiers. Son empire a trois capitales : Vienne, Londres et Berlin. Et pour justifier semblable domination, il a toutes les qualités requises. Sa peinture est distinguée, comme ses modèles. MM. Cabanel et Bouguereau la contresigneraient de bon cœur. Mais ne nous y trompons point, M. de Angeli a plus de talent qu'eux, beaucoup plus, et il nous en fournit maintes preuves, entre autres ce vigoureux portrait de *Lord Beaconsfield,* une des curiosités de l'Exposition, devant lequel entrent en pâmoison les Anglaises mûres. C'est bien ainsi que nous rêvions le tout-puissant régisseur de la politique anglaise. Il n'a rien de l'Adonis, mais tout d'un homme habile, tenace, éloquent et israélite.

Les portraits de *Mme la comtesse de Schönborn* et de *M. le baron Hoffmann* nous révèlent, le premier surtout, en M. Canon un artiste de valeur, un coloriste qui, sans atteindre à l'originalité, s'est heureusement inspiré des maîtres du XVIe siècle.

Dans le salon autrichien, la peinture de genre abonde. Elle est loin d'offrir ce « métier », parfois si agaçant, qui exalte la vanité de nos artistes français, mais elle nous montre de la composition et de la couleur souvent, du sentiment toujours. Sa poésie est franche, ses gaietés sont naïves, son drame est sincère.

Très-sincère, trop sincère même, le drame de Cermak, cet artiste de Bohême, qui vient de mourir à Paris, laissant nombre d'amis et quelque renommée. Nous le revoyons au Champ de Mars en deux tableaux, bien caractéristiques de sa manière : *Le Monténégrin blessé* et *le Retour au pays*. Dans le premier que la gravure a popularisé, de pittoresques soldats de la Montagne-Noire descendent la pente rapide d'un étroit défilé, transportant sur une civière un vieux guerrier blessé. Devant cet ancien deux fois vénérable, hommes et femmes se découvrent ou s'agenouillent, et sur leurs mâles visages, — les plus mâles ne sont peut-être pas ceux des hommes, — on lit, mêlée à une douleur profonde, la résolution d'une implacable vengeance. Le second tableau, *le Retour au pays*, est la mise en scène de quelqu'une des atrocités célèbres de la guerre orientale. Des femmes, des enfants, des vieillards fugitifs reculent d'horreur en retrouvant la plaine où fut leur village, *campos ubi Trojicula fuit*, semée de ruines et touffue de pieux qui empalent des têtes sanglantes. Cermak etait un coloriste violent et inégal, mais un coloriste. Une énergie singulière anime ses compositions, témoignage certain d'une conviction ardente. Terribles étaient les sujets, truculents et passionnés les personnages de son choix. Mais n'a-t-il point, comme l'on dit, un peu forcé la note? Et son drame, dont notre routine s'étonne à tort peut-être, ne flotte-t'il pas entre le mélodrame et l'opéra-comique? Ou bien encore sa manière ne tourne-t'elle point à l'illustration? Le problème est impossible à résoudre pour qui n'a point visité ces pays superbes et barbares. Valerio, notre compatriote, dont la manière est si

calme, le dessin si correct, nous a rapporté de là bas des types semblables. Sans doute, si l'Europe orientale, pénétrée lentement par la Révolution française, et enfin délivrée par elle, en arrive jamais à connaître les bienfaits de la paix, vite elle aura le premier de tous : un art, et un art bien à elle, un art étrange et emporté, dont nous saluons en Cermak et ses congénères les évidents précurseurs.

M. Defregger lui, ne s'adonne point au drame. La bucolique est son genre. Le pays de son imagination est le Tyrol, et son pays natal aussi. Mais son succès a plus d'une patrie, car nous avons remarqué déjà dans l'Exposition allemande une jolie toile de M. Defregger : *Une visite aux parents*. Il excelle à rendre les mœurs villageoises que lui offrent ces contrées, où le paysan a jusqu'ici conservé son costume et ses traditions. *Le Jeu du pouce dans le Tyrol* est une scène amusante, où la lutte de force et d'adresse entre les joueurs, les joies et les émotions diverses de la galerie sont traduites avec une bonhomie rare et une rare finesse d'observation. *Le Joueur de cithare* est une page exquise. Dans quelque montagne de la Styrie, deux jeunes filles vivent des journées entières en tête à tête, préposées, selon l'usage, à la surveillance du bétail. Passe un joueur de cithare, aimable et jeune. Qu'il soit le bienvenu ! car elles sont longues, les heures de garde. Et tandis que lesté d'une jatte de lait, payé de deux sourires, il jette à l'écho les notes argentines et vibrantes de son instrument, toutes deux l'écoutent de toute leur âme, celle-ci souriante, la blonde; celle-là, pensive,

la brune. Peut-on imaginer un petit poème intime plus chaste et plus charmant?

Le genre de M. Defregger, si simple et si naturel, qui doit sembler à nos esprits forts bien romance et bien rococo, nous plaît beaucoup, et ce qui vaut mieux pour lui, il est très-goûté là-bas, car M. Defregger n'est point le seul à s'y distinguer. M. le chevalier de Blaas, un vétéran, nous a rendu la scène du *Jeu du poing dans le Tyrol,* avec des qualités presque égales, pour ne pas dire identiques à celles du *Jeu du pouce.* M. Gabl nous a représenté de la façon la plus expressive des joueurs à l'arbalète, prenant le curé pour arbitre de leurs discussions. Tyrolien, comme MM. Gabl et Defregger, M. Schmidt, encore un élève de ce peintre deux fois célèbre, M. Piloty, qui est, décidément le professeur Gigogne, M. Schmidt nous montre les *Sans Patrie,* ou les Gottschee, des errants, des espèces de tsiganes tyroliens; traînant à travers la montagne la lourde voiture, et si peu chargée pourtant, où tient leur avoir minuscule et grotesque. Un curé quelconque, une sorte de grand Basile, maigre et noir, en promenade avec un moine pansu, jettent un coup d'œil hautain et hostile sur ces pauvres diables qui n'ont point de laine à tondre. Il y a dans cette scène, de la verve, de l'humour, de la couleur.

M. Kurzbauer (je n'ai plus besoin de vous dire qu'il est élève de Piloty), a mis beaucoup de sentiment dans la *Maison mortuaire* d'un paysan hongrois. Ses *Fugitifs,* après tout, valent mieux qu'une illustration coloriée, et ils ont le mérite, point si commun, d'une extrême clarté. A première vue, l'on devine qu'il

s'agit d'un enlèvement,— heureux pays où l'on enlève encore! — l'enlèvement d'une Juliette de seize ans par un Roméo imberbe de dix-huit, et que la mère de la Juliette, une respectable dame de la classe dirigeante, apparaît enfin aux fugitifs consternés dans cette auberge de grande route, pour le plus grand ébahissement de ses hôtes passagers. Jamais un illustrateur n'eût groupé avec une telle précision, et un aussi joli sentiment, tous les détails de ce mélodramatique fait-divers.

Dans *Une gare de chemin de fer*, appartenant à la Galerie impériale-royale de Vienne. M. Karger a cherché à reproduire l'une des physionomies quotidiennes les plus caractéristiques de la vie publique moderne. Et à bien des égards il a réussi. Il règne dans sa vaste gare un mouvement réel, d'une animation bien vue et bien sentie. Les voyageurs, les employés, tous les assistants sont marqués au cachet de la civilisation présente. Mais la couleur est dure, sans éclat, et imprime à l'ensemble un aspect désagréable.

Il y a dans le Salon autrichien nombre de paysages, la plupart médiocres, bien que fort étudiés, quelques-uns remarquables, surtout par leur évolution vers le génie moderne. En tête, il nous faut citer ceux de M. Jettel. Son *Paysage hollandais,* riche, plantureux, étendu, profond, sous un ciel immense, est d'une impression superbe, et sa *Rue d'un village de Hollande* est d'une fidélité sans pareille. Bien juste aussi et bien vivant, cet autre *Paysage hollandais* de M. Blau, avec son ciel gris, ses maisons rouges, son canal dormant,

JOHN-EVERETT MILLAIS

École anglaise.



Vieillesse, dessin appartenant à M. HODGKINSON.

son moulin énorme, en vedette, sur le toit d'un bâtiment. C'est bien *Un orage* fou, une pluie torrentielle avec mitraille de grêlons qui s'abat sur la campagne de M. le chevalier de Thoren, en ébranle les chênes et en plie les roseaux, et met en fuite cette paysanne courbant le dos sous son parapluie rouge démesuré, frappe d'épouvante ces chevaux de labour vigoureusement peints, solidement bâtis. C'est un vrai *Brouillard d'Automne*, lourd et mélancolieux, qui plane sur cette rivière de M. Schindler, au courant de laquelle versent leurs frondaisons dernières les arbres multicolores de l'arrière-saison. Et c'est encore un très-beau paysage que ce *Canal de Hollande*, de M. Ribarz, où l'air circule, où le mouvement et la couleur abondent, et qui, par certaines de ses qualités, nous rappelle le maître Daubigny.

Parmi les aquarelles autrichiennes, il en est pas mal d'excellentes, dont trois absolument parfaites, celles de M. Passini. La *Procession à Venise*, engageant a la queue leu-leu sur un de ces mille petits quais étroits comme des passerelles, son interminable cortège aux éclatants costumes que suivent d'en bas les noires gondoles chargées de curieux et de fidèles bariolés, est d'un caractère aussi net que cette autre *Procession de Venise*, de Vanutelli, qui brilla naguère au Salon parisien. Un *Pont à Venise* est une délicieuse étude, extraordinairement sincère. Et *Un lecteur public à Chioggia* nous a simplement ravi. Le dimanche, dans l'amusante Chioggia, sous la petite halle du marché aux poissons, les pêcheurs en veste de gala, coiffés du bonnet phrygien et fumant méthodiquement

leurs pipes aux fourneaux de terre cuite emmanchés d'un mince roseau, se rassemblent autour d'un ancien, patron de barque ou maître d'école, qui leur lit et scande et mime, en un mot leur joue les vers du Tasse. Avec quelle attention respectueuse ils l'écoutent, avec quelle intelligence d'artistes ils le comprennent, tous les voyageurs le savent. Et ce spectacle si rare, qui reste parmi nos plus chers souvenirs, M. Passini nous le restitue dans son plein effet avec une exactitude et une ampleur magistrales. Ainsi menée d'une main sûre et ferme, l'aquarelle vraiment peut défier la peinture à l'huile.

Et maintenant, de l'Autriche, allons en Hongrie. Autriche et Hongrie, comme l'on sait, ne sont point la même chose. Et jamais, plus qu'en passant d'une salle à l'autre, nous n'avons compris combien est juste et combien est profond ce terme d'un si fréquent usage : le dualisme austro-hongrois.

Il y a dualisme en effet, et un dualisme bien tranché entre les Germains de Vienne et les magyars de Pesth. A chaque moment de l'histoire il éclate, chaque page de l'art nous le confirme. Ce n'est pas qu'il y ait une bien grande différence entre la peinture autrichienne et la hongroise. Elles s'inspirent des mêmes leçons, se forment aux mêmes écoles, et leurs procédés sont jusqu'à ce jour identiques, ou peu s'en faut. Les artistes autrichiens ont sans conteste sur leurs émules hongrois l'avantage du nombre, de la science et du métier. Mais l'on a beau dire, la tradition germaine de ceux-là n'est point la même du tout que la tradition orientale de ceux-ci. Entre les deux industries, autrichienne et

hongroise, déjà la divergence apparaît. La première est habile, élégante, civilisée, convenue, et plus d'un article-Vienne prime tel ou tel article-Paris. La seconde nous attire par son étrangeté vigoureuse, son originalité native. Ne vous souvient-il point de ces faïences hongroises qui semblent les prodigieux accessoires de quelque féerie arabe, de ces manteaux énormes en cuir blanc, historié de broderies éclatantes, parure dominicale des paysans, de ces massifs bijoux chargés d'émaux, de ces riches palatines, de ces fourrures magnifiques, de cet amour du faste, de cet orgueil enfin, signes légendaires de cette race attrayante et sympathique, dont les hommes sont si fiers et les femmes si belles. Et voyant tout cela, n'avez-vous point reconnu dans le peuple de Hongrie un peuple artiste ?

Il aura son art, quand les temps seront venus. Quel il sera ? le même qne tout à l'heure Cermak nous annonçait ; mais non celui que nous représente M. Muncaksy, aujourd'hui le lauréat de l'Exposition hongroise où ses œuvres brillent, étoiles de première grandeur, au milieu de lumignons que l'on dirait soigneusement choisis. Parisien hier, et avant-hier, Parisien demain, M. Muncaksy s'est retrouvé hongrois pour la circonstance de l'Exposition universelle. Parisien il reste parmi ses compatriotes, et puisqu'il a du talent, nous ne nous en plaignons pas. Il étudia, paraît-il, tout d'abord à Vienne où l'on distingua ses facultés. Mais l'on est tant académique là-bas ! Un jour qu'on lui avait commandé un Christ selon la Doctrine, M. Muncaksy mit à son Sauveur une moustache et un uniforme

de hussard. Et par là on vit bien qu'il etait indépendant. Il dut décamper, et ne s'en fit point faute Paris l'accueillit, l'éleva et le garda. La grande ville ne lui exalta point le génie qu'il n'avait pas, mais elle développa le talent qui était en lui, un talent plus facile que nous ne l'avions cru d'abord, mais non sincère, sur lequel nous avons en notre premier *Voyage* très-clairement, mais un peu violemment peut-être, formulé notre opinion. M. Muncaksy a de la vigueur, mais point de naturel et du savoir-faire plutôt que du savoir. Sa manière est un procédé. Sa couleur est plaquée, dure, sèche, et le soleil est absent de son œuvre. Il abuse ou plutôt il n'use que du jour d'atelier, et ses personnages sentent trop le modèle. Néanmoins il entraîne le public par ces défauts-là même, et aussi par d'évidentes qualités, l'entente de la composition, le sentiment dramatique, et le dédain le plus absolu pour les rengaines académiques. Son envoi au Champ-de-Mars nous résume tout cela, et nous le souligne trois fois en trois sujets bien différents.

Le plus important, c'est *Milton dictant à ses filles le Paradis perdu*. Assis près d'une fenêtre qui ne projette point sur lui une bien vive lumière, dans un vaste fauteuil, les jambes étendues, habillé d'un pourpoint noir, voilà le poète. Encadrée de longs cheveux noirs, sans barbe, sa tête est belle, bien belle. Sous son vaste front dénudé une Genèse s'élabore, immense; un monde est en train de naître, qui sera immortel. Ce monde, Milton écoute ses appels et ses murmures grandioses, et il le regarde venir des fabuleuses régions du *Paradis perdu*, avec ce regard en dedans que nous admirons chez tous les aveugles, et qui est la merveille

du tableau de M. Muncaksy. Et puis, au fur et à mesure, ces mystères qu'il entend et qu'il voit, Milton les redit lentement à ses filles. Elles sont là trois, charmantes, douces, jolies, dévouées, chastes, graves, respectueusement attentives, se relayant, prêtant l'oreille, se levant au besoin pour recevoir de plus près et mieux comprendre le poème qui s'échappe, vers à vers, dans sa forme première, avec ses tâtonnements, ses ratures, de ces lèvres vénérées dont vous pouvez saisir le presque insaisissable mouvement. A notre récit, vous devez juger que le tableau de M. Muncaksy nous a laissé une impression durable. Il nous a, en effet, empoigné, le terme est exact, par une sévérité, une noblesse, une ampleur vraiment dignes du sujet. Mais, encore une fois, pourquoi cet aspect sombre, ce jour de sous-sol, ces mains noires, ces visages sans lumière, ce mobilier sans sourire? La très-grande œuvre que cela aurait pu être, s'il s'y était glissé par permission spéciale, un petit, tout petit rayon de soleil!

Dans le *Recrutement hongrois,* fort pittoresque, l'on retrouve toute l'adresse, et même toutes les malices de M. Muncaksy. Groupés dans une auberge, autour d'un jovial recruteur, de jeunes hommes, chairs à canon toutes fraîches, boivent, avec des gaietés forcées, ou ne boivent pas du tout au plaisir que demain ils auront de se faire casser la tête par les Bosniaques ou les Herzégoviniens, ou par les Albanais épiques, ou même par les Ottomans farouches, sans trop savoir ni pour qui, ni pourquoi. J'en vois un, là, qui préférerait à cette gloire négative ce beau brin de fille, si positif. Et, là-bas, dans ce coin, attablé tout seul, en face de son écuelle, dédaigné de tous,

ce petit bossu, au blème visage, m'intéresse. Quel regard envieux, haineux presque, il jette à la dérobée sur ces mâles bien bâtis, reconnus propres au service de Mars, comme à celui de Vénus! Toute cette scène est bien distribuée, gaillardement menée, les types, les uniformes, les costumes, les attitudes, sont bien traités, bien campés. Et sous la main d'un graveur sagace, le *Recrutement hongrois* obtiendra la même fortune que les autres œuvres, si pittoresques toujours, de M. Muncaksy. *N. B.* Le graveur aura soin de prêter à ce tableau ce qui lui manque, de la lumière : *un po più di lume,* comme dit La Marmora.

Mais, il faut être juste. Ce que M. Muncaksy n'accorde que difficilement à ses acteurs, il se le refuse à lui-même et à sa famille, ainsi que nous le prouve ce tableau déjà exposé à Paris, et où il se représente entouré des siens, dans son magnifique atelier. Donc M. Muncaksy est un heureux homme, et il a « du vice, » comme l'on dit chez nous. Il s'est conquis dans l'art moderne une place fort enviable, autant, et plus par ses défauts éclatants, que par ses qualités évidentes. *Sic itur ad astra.*

Au-dessus du *Recrutement*, voici un tableau du genre historique. Il est bien hongrois, celui-là. Il nous célèbre l'aurore nationale dans la personne du premier roi, saint Etienne, que l'on est en train de baptiser. Agenouillé, nu jusqu'aux hanches, le royal néophyte reçoit, sur son torse vigoureux et bronzé, l'eau miraculeuse que lui dispense un majestueux légat, assisté d'un vieil évêque dont la pieuse allégresse monte vers le ciel en ferventes prières. Tout

près du roi saint et guerrier, un héraut tient l'épée et le bouclier qu'il reprendra bientôt. Debout, derrière le légat, un empereur germain, de haute taille, portant sur son épaisse et ondoyante chevelure fauve une couronne à plusieurs étages, appuyant sa dextre sur une immense Durandal, traînant un long manteau et au bout de ce long manteau un empressé cortège, regarde de très-haut le baptême du roitelet, son vassal. Sa figure qui n'en finit pas, non plus que le corps qui la soutient et la couronne qui la surmonte, respire l'importance, et ses grosses lèvres esquissent une moue dédaigneuse, tout à fait réjouissante. Ce César est un type de morgue souveraine, j'allais dire de morgue germanique, une malice peut-être de l'artiste. La cathédrale où Etienne Ier purge son péché originel est un splendide édifice, où un œil exercé découvrirait peut-être quelque morceau de gothique flamboyant. Tous les costumes de l'assistance, les étoffes, les draperies, les joyaux ont un air de magnificence qui sent son quinzième siècle ou quatorzième pour le moins. Et cependant, ou mon dictionnaire me trompe, ou celui que la Hongrie fit roi en attendant que l'Eglise le fît saint, le plus fameux des Etienne vécut vers l'an mil, et c'est même en cette légendaire année qu'il ceignit la couronne. Mais alors, M. Bentzour, toute cette magnificence est un anachronisme autrefois très-commun, dont J.-P. Laurens, le peintre historien des époques féodales, nous a déshabitués? Après cela, vous en savez plus long que nous sur le chapitre de saint Etienne, et nous nous garderons de vous chercher une chicane peut-être dangereuse, et certainement inutile. Telle

quelle, avec ses grands airs et ses grands gestes épiques, avec sa pompe cérémoniale et son fastueux déploiement, cette peinture, bien qu'un peu froide encore et anémique, est une œuvre décorative d un mérite singulier, qui atteste précisément le génie hongrois. On y trouve des morceaux remarquables, de l'observation, des intentions heureuses. L'action principale se détache clairement, et le tableau de M. Bentzour méritait plus que la troisième médaille dont l'a gratifié l'international jury.

Comme nous, recherchez-vous la couleur historique et locale jusque dans les œuvres d'une valeur secondaire ? Elle vous apparaîtra donc dans divers tableaux qui valent beaucoup mieux que des paravents, guère mieux que des chromo-lithographies populaires.

Voyons celui-ci : Un vieux seigneur, à moustaches blanches, impotent, mais indomptable, s'est fait porter sur un fauteuil dans le souterrain de son château. Il se soulève à demi, pour tendre à ce jeune homme un sabre recourbé qui, si longtemps, fut la terreur des ennemis. Le jeune homme s'enfuit pour un long exil, pour une incessante bataille. Il sera plus tard un héros, car le livret porte ce titre, un peu succinct : la *Fuite de Tekely*. L'auteur de ce tableau, que nos plaisantins pourraient appeler : le *Sabre de son père*, est de M. Szekely. C'est de lui encore cette énergique et brune beauté, à qui sa cotte de maille donne des airs d'ondine ou de sirène, superbement drapée, rêvant des gloires extraordinaires que l'on voit se dérouler dans les nuées, *Marie Szechy*, une héroïne hongroise, célébrée dans une fameuse ballade du poète Arany.

Voyez plus loin cette autre beauté, non moins brune et non moins héroïque, une noble châtelaine, ainsi que nous l'apprend son noble et sévère costume où se mêle un voile de veuve. Son mari, sans doute, a succombé. Les Turcs ont pris sa forteresse, et déjà, leur avant-garde s'apprête à fouiller le souterrain. Dès qu'apparaissent les vainqueurs au bas de l'escalier tournant, la terrible dame, parée comme pour une réception, tend vers un tonneau de poudre une mèche allumée!... Un peu ridicules, les soldats ottomans, ils ont l'air de joujoux. Le geste de la femme est hardiment rendu. Sujet : Les *Derniers moments de la forteresse de Szigethuaï.* Auteur : M. Weber.

Et encore une fois, n'en déplaise à nos sceptiqnes du journal ou de l'atelier, tous ces sujets haut montés, tragiques et pompeux, nous intéressent vivement, comme les témoignages irrécusables d'un tempérament vivace et d'une tradition persistante. Nous avons l'insigne faiblesse de les préférer à ces intérieurs de petites ou grandes dames, à ces catins couchées, à ces visites du jour de l'an costumées comme au temps du Directoire, à toutes ces niaiseries, ces insignifiances, ces banalités, ces enfantillages qui encombrent notre art français. Qu'est-ce donc qui leur manque à tous ces poètes de là-bas? le métier. Qu'ils gardent leur poésie bien précieusement! Le métier leur viendra à son jour, à son heure, et ils auront un art, quand nous n'aurons plus rien.

Mais, une chose est à noter chez nombre d'artistes étrangers. S'ils ne quittent que peu ou point leur pays, classiques ils restent, et ils s'endorment

dans cette foi de David, qui compte en Europe encore tant d'obstinés fidèles. S'ils viennent en France, assez volontiers ils s'y fixent, nous ne savons trop pourquoi, et, avec le métier de nos artistes, ils prennent leur dédain pour tous les idéalismes du temps jadis. Oublieux de leur berceau, ils se font vite Parisiens, et le livret seul dénonce le mystère de leur origine au public étonné.

Parmi les classiques hongrois se distingue M. Thau, élève d'un M. Rabl, mort il y a quinze ans, et qui avait débuté avec le siècle, dans la religion de David. Ses *Funérailtes d'Hector* pourraient aisément passer pour l'élucubration de quelqu'un de nos grands-pères, si l'artiste moderne ne s'y trahissait par quelques naïvetés pittoresques, et surtout par des qualités de coloriste absolument hérétiques.

C'est encore un Davidien que M. Ligetti. Ses vues de l'*Etna* et de *Bethléem*, dont il ne faut point méconnaître l'harmonie correcte et la tournure romanesque, sont deux paysages historiques, dans le vieux sens du mot. On les jurerait dictés par Corinne et conseillés par Léopold Robert.

M. Pichler, lui, un pensionnaire du gouvernement hongrois à l'école de Munich, n'est ni un romantique, ni un classique, ni un réaliste, ni un peintre de l'avenir, ni un préraphaëlite. Il est M. Pichler, c'est-à-dire, à en croire des langues très-vipérines, un honnête cerveau où se serait introduite, avec effraction et escalade, cette idée que la couleur, en peinture, est une superfétation. De là, cette énorme grisaille : *La Mort de Jacob*, où M. Pichler s'est, dit-on, proposé

de représenter tous les caractères de la race juive dans ces douze fils groupés autour de la couche du patriarche agonisant. Il y a dans ce tableau de bonnes grosses intentions, mais pour un peu elles tourneraient à la charge. Cela veut être fort, cela n'est que mastoc. Mais il ne faut point désespérer. Du courage, M. Pichler!

M. Korowitz a-t-il étudié le portrait à Paris? Je ne sais, mais il a une manière toute française, dans la plus jeune et la plus honorable acception du terme. Elégants, solides, nets, vivants, ses quatre portraits exposés, ceux d'un jeune homme et d'une jeune femme, le sien propre et celui de sa mère rappellent, dans une large mesure, la vaillante manière des Louis Collin, des Bastien Lepage.

MM. Ladislas de Paal, Paczka, Weisz, Brück Lajos, Ebner, sont des Parisiens de vieille ou fraîche date, mais tous indélébiles. Du premier, nous revoyons avec plaisir cette *Mare aux grenouilles*, qui nous fit écrire en 1876 (1) : « M. Ladislas de Paal est un des peintres tenanciers de la forêt de Fontainebleau. Sa manière est tout à la fois adroite et puissante. Elle rappelle de près Théodore Rousseau, de trop près peut-être. Son ciel est un peu chargé, un peu trop dense, et trop noires sont ses hautes futaies. Mais l'impression est vive. M. Ladislas est un poète. » Peut-être y avait-il dans cet éloge un peu d'encouragement, mais nous ne le regrettons pas.

Depuis longtemps M. Weisz habite Paris, et dans la *Fiancée alsacienne*, ajustant devant un

---

(1) *Voyage au Pays des Peintres*, page 12, 2e année.

miroir, avec l'aide maternelle, sa toilette du grand jour, nous retrouvons ses qualités habituelles, une finesse consciencieuse et le plus aimable sentiment.

A peine arrivé parmi nous, M. Paczka est un tout jeune homme de grande promesse. Il fit, dès son début, parler de lui, et sa *Consolation*, il y a un an, nous laissa un durable souvenir. Il ne s'attarde point, celui-là, aux récitations classiques. C'est un très-moderne, un éveillé en diable. Son vieux *Violoneux* attendant, le violon au repos dans les mains, le blanc casque à mèche sur la tête, son chapeau à terre, attendant pour continuer sa musicale supplication, que les gens de céans aient manifesté leur enthousiasme, son *Joueur de Tambourin*, préparant son instrument, sont deux très-vigoureuses études, la première surtout. Mais que M. Paczka se garde de suivre docilement la piste de M. Muncaksy, et que les violoneux de Paris ne lui fassent point oublier les héros de son histoire nationale. Le service militaire vient, nous dit-on, de le ramener pour un temps au pays. Bon cela! et le peintre y trouvera son compte, comme le citoyen.

M. Bruck Lajos est un garçon de talent, un coloriste de quelque verve, dont cette composition gentille et claire, *Le Conseil maternel*, a rapidement conquis la popularité. Une jeune paysanne, accorte et jolie, s'apprête à quitter le hameau natal pour s'en aller à la ville, à la capitale peut-être, en condition. Sa mère lui prodigue ses avis expérimentés, qu'elle nous paraît écouter avec un respect compliqué de distraction et de rêverie. La simplicité vive et claire de cette scène explique son succès, qui doit être, pour M. Bruck Lajos,

non pas seulement une récompense, mais la très-précieuse indication de sa voie.

Quant aux *Petits Mendiants*, de M. Ebner, ils ne font qu'annoncer un tempérament vigoureux. C'est une préface dont nous attendons le livre.

Trois paysages encore dans l'école hongroise attirent notre attention.

L'un, signé Keleti, représente un parc seigneurial, naguère superbe et entretenu à grands frais, aujourd'hui inculte et broussailleux, gardé autrefois par un domestique nombreux, aujourd'hui ouvert, comme une forêt vierge, à tout venant. Là, où promenaient leurs loisirs belles dames et brillants cavaliers, le pâtre laisse aller à l'aventure ses bestiaux, oubliant l'heure qui court et l'ombre qui descend, pour s'absorber dans la douloureuse contemplation du château silencieux et désert. Cela s'appelle : *le Parc de l'exilé*. Ainsi, au temps de la lutte contre le germanisme triomphant, furent abandonnés volontairement par leurs propriétaires, à la disposition du peuple, les domaines des magnats en fuite. Ce poétique et patriotique souvenir a inspiré à M. Keleti une œuvre de noble style et de sentiment délicat.

Puis, c'est une vue d'un lac hongrois le *Lac Balaton*, un paysage de Meczoly, harmonieux et calme, d'un beau ciel et d'une large impression.

Puis encore une bergerie à la Jacques ou à la Chaigneau, d'une très-jolie venue, et dont l'auteur, un excellent animalier, échappe malheureusement à notre mémoire, trahie d'ailleurs par un catalogue incomplet.

De l'Autriche-Hongrie, que vous dirons-nous encore? Tout résumé, cette fois, nous est impossible, à moins de coudre l'une à l'autre, en une ritournelle fastidieuse, les réflexions disséminées au cours de ce chapitre. Ici point d'ensemhle, nulle tendance commune, bien aisément appréciable. Du salon autrichien l'art sceptique et facile nous plaisait fort. Là, beaucoup d'œuvres nous charmaient et nous amusaient, même les médiocres. Mais cet art, ne le trouvez-vous point trop vieux? De l'art hongrois l'originalité native nous dénonçait la destinée future. Mais ne vous a-t-il point paru un peu jeune encore?

« Jamais, » écrivions-nous plus haut, « nous n'avons « mieux compris combien est juste et combien est « profond ce terme d'un si fréquent usage : le dua- « lisme austro-hongrois. » Eh bien! n'est-ce point déjà quelque chose que d'avoir compris cela?

CHAPITRE IX

MATOUCHKA ROSSYA !

SOMMAIRE : Asie et Europe, espoir et menace. — Ce qui nous intrigue là-bas. — M. Siemidradski et les *Torches vivantes*. — Quelle est cette dame à l'épaisse crinière? — Ce sont des victimes bien stylées. — Ignorants ou ingrats, nos artistes. — M. Livotschenko. — Où l'on retrouve M. Harlamoff. — MM. Repine, Tchitstiakoff, Peroff et Szyndler. — Encore M. Repine. — Des nihilistes? je ne pense pas. — M. Maximoff et son *Devin*. — M. Savitzki et ses *Terrassiers*. — Le bâton, sceptre sommaire. — Pour M. Dmitrieff, deux minutes d'arrêt! — MM. Jouravleff et Korzoukhine. — Un repas lacrymatoire et le juge d'instruction du Père éternel. — M. Makowski est un humoriste. — M. Jacoby et la Noce glacée. — Les goûts d'Anna retardaient. — M. Kramskoï et ses *Nymphes*. — M. Kovalevski et ses *Fouilles*. — *Le Clair de Lune* de M. Kouindji. — Brr! — M. Mechtcherski et son *Paysage d'hiver*. — N'oublions pas M. Chelmonski. — La Russie n'est point le pôle. — Demandez son été à M. Chickkine. — Et son printemps à M. Savrassoff. — Et son automne à M. Klever. — MM. Kœhler et Bochmann. — Les marines de M. Aiwazowski. — M. Bogoluboff et son *Combat naval*. — Le sculpteur Antokolski. — Cela, c'est Socrate ivre-mort! — Pour une Exposition, qu'est-ce que six mois? — A quand l'art russe?

La Russie nous intriguait fort. Tout ce qui vient d'elle, tout ce qu'elle est, tout ce qu'elle sera, attire, étonne et préoccupe le monde, où sa place est énorme. Elle est d'Asie, elle est d'Europe. Selon qu'on la regarde ou la rêve, elle est un espoir, elle est une menace. L'espoir, ou mieux l'illusion, qui chaque jour diminue, d'un tas de peuples d'Orient. Une menace, qui

parfois semble grandir, pour la civilisation d'Occident. Mais il en adviendra, je pense, de la menace comme de l'espoir. Elle s'effacera, au soleil montant de l'idée moderne. Les empires romains, les unifications monstrueuses ne sont plus possibles. Les dynasties qui en rêvent sont des folles, pour qui leurs sujets commencent à avoir des haussements d'épaule qui finiront par être des colères. Ces haussements-là, ça secoue des des trônes, et puis ça les renverse. L'heure est tardive pour les Hohenzollern et les Romanoff, pour les Bismarck et les Gorstchakoff. Les souverains s'agitent, et les peuples les mènent. L'empire russe, comme tel autre, n'est au fond qu'une expression géographique destinée à circonscrire, après bien des bouleversements, dans ses lignes extrêmes quelque nombreuse fédération, partie intégrante et fort intéressante des futurs et peut-être prochains Etats-Unis d'Europe.

Donc ce qui nous intrigue dans la Russie, ce n'est pas son gouvernement, lourd, laid, vieux, sommaire, énorme, ennuyeux comme toute autocratie, qui paraît, du reste, fort peu amuser les Russes. C'est son fouillis de races avec leurs aptitudes diverses et leurs supertitions communes, leurs tempéraments similaires et leurs originalités présumables, leur présent et surtout leur futur apport au progrès universel; leur retour enfin, en échange et pour l'utilisation des ressources que leur ouvrira l'inéluctable Révolution. Toutes choses qui, en chaque pays, ont pour dominante et pour symbolisme supérieur un art plus ou moins national.

Aussi fort alléché par le récent ouvrage, si élevé,

KNAUS

École allemande.



Une petite fille.

de M. Viollet-Leduc, l'*Art russe*, nous abordâmes dès les premiers jours, avec une vive curiosité, l'exposition artistique de Russie.

Elle nous confirma dans nos sentiments, et pressentiments. Nous y trouvâmes des talents remarquables et des bonnes volontés singulières, beaucoup d'avenir et un présent très-appréciable déjà ; des qualités, des tendances, des types communs ; mais clair-semées, ces œuvres auxquelles on attribue un caractère national; plus d'un disparate et nulle cohésion marquée.

En Russie, ou je me trompe fort, le directeur des Beaux-Arts est Italien ; les professeurs sont Français pour la plupart, et les meilleurs élèves sont expédiés avec des bourses de cinq mille roubles à Paris ou à Rome. Un tel système aboutira difficilement à la création de cet art national, dont nous ne saisissons guère que dans le paysage russe la trace incontestable.

Saluons dans les *Torches Vivantes* de M. Siemiradski, médaillées d'honneur, le triomphe de cet enseignement officiel dont la station finale est, pour les Moscovites comme pour les Français, dans la ville dite éternelle.

Le gros Néron, l'Antechrist de M. Renan, s'offrit, qui ne le sait ? un beau jour, après boire, dans les jardins de son palais, la crémation de quelques chrétiens vivants et soigneusement goudronnés. Cette petite fête, d'où le génial auteur de *Sardanapale* eût tiré un chef-d'œuvre, a inspiré à M. Siemiradski une grande composition, qui n'est point sans valeur assurément. Voilà Néron dans sa fastueuse litière,

attelée de tigres. Il n'y est point seul, s'il m'en souvient. Près de lui couchée, quelle est cette dame à l'épaisse crinière, relevée en diadème? Sans doute sa femelle Poppée, qu'il n'a point tuée encore d'un coup de pied dans le ventre, ou sa mère Agrippine, qu'il fera massacrer plus tard. Autour de lui, derrière lui, rassemblés dans les jardins ou étagés sur les escaliers de marbre du palais magnifique, buvant, riant, chantant, usés, blasés, cyniques, indifférents, ses courtisans et courtisanes, ses sénateurs, ses filles publiques, ses histrions, ses patriciens, ses favoris, ses poètes, ses patriciennes, sa valetaille. Devant ce tas d'ordures humaines, des misérables, bien alignés et liés à des sommets de poteaux par des enroulements de résine, flambent. Cette toile, très décorative, est d'un coloriste brillant et harmonieux. La mise en scène est d'une savante ordonnance, et toutes ses physionomies, ses accessoires, accusent une érudition parfaite. Mais l'ensemble est froid : le bruit, le mouvement, la passion, qualités essentielles de la vie, lui font sensiblement défaut. Tous ces personnages ont l'air d'avoir pris leurs positions et préparé leurs figures pour un lever de rideau. Les tigres sortent de la vitrine d'un marchand de fourrures, et les victimes elles-mêmes ont des attitudes de comparses bien stylés. Mêmes qualités, avec plus de mouvement, dans les deux autres toiles de M. Siemiradski, *La Coupe ou la Femme*, un marchand qui offre à quelque vieux sénateur le choix entre une esclave et une coupe ciselée, et le *Naufragé mendiant*, un vieux marin sollicitant l'aumône d'une patricienne. Ces tableaux nous rappellent Alma Tadéma, avec plus de charme peut-être, mais avec moins de vigueur

L'envoi de M. Siemiradski est daté de *Roma*, comme les envois de nos prodiges officiels. Par ses bons comme par ses mauvais côtés il leur ressemble, et l'on ne nous en voudra pas de conclure que *Roma* n'est point un foyer de l'art russe. Un dernier détail : M. Siemiradski, Polonais d'origine, pour n'avoir point voulu signer en caractères russes, a vu, nous dit-on, sa liberté en danger. Et nos artistes, exempts de toute autre servitude que de leur servitude volontaire, méconnaissent ou ignorent cette Révolution qui les a faits hommes et citoyens libres!

Sous un gouvernement aussi ombrageux, la peinture historique n'a chance ni raison d'être. Aussi ne citerons-nous, par acquit de conscience, qu'une médiocre toile de M. Livotschenko : *Jean le Terrible étale ses richesses devant Horsey, ambassadeur d'Angleterre;* et une autre de M. Gerson : *Nicolas Copernic démontrant le système du monde aux hommes illustres de son temps*, des cardinaux, des professeurs, des seigneurs qui conversent beaucoup et ont l'air de n'accorder qu'une attention fort distraite aux explications du célèbre astronome.

Il y a quelques très-bons portraits, dont quelques-uns très-russes, dans l'exposition russe.

Ici nous retrouvons un artiste de connaissance, naturalisé Parisien par un long séjour et une réputation faite, même surfaite, M. Harlamoff. Il a du talent, mais un talent affecté, incomplet. Nous ne voyons rien à changer dans nos lignes du *Voyage* de 1875 sur ses *Portraits de M. et Mme Viardot;* et sa

Petite Italienne, agaçante et forcée, n'est point pour en adoucir la sévérité, tout au contraire.

Cette tête de vieillard d'un modelé si énergique, dont la peau rouge accentue si bien les yeux noirs et la barbe blanche, c'est là, je pense, le moujik, tel que nous autres, barbares, l'imaginons. Son auteur, M. Repine, est un peintre vigoureux et national, dont le nom reviendra tout à l'heure parmi les genristes. Cette autre tête de vieillard, un vieux boyard, celui-là, est une bonne étude de M. Tchitstiakoff, dans la note un peu sombre familière aux artistes russes. Le *Portrait de T. M. Dortolevski*, de Péroff, est une œuvre très-nette et très-moderne, d'un ferme accent. Il est bien de son pays, l'original de ce portrait, avec ses yeux d'un bleu clair et froid, sa longue barbe blonde, sa physionomie pensive et serrée; les mains sont d'une belle venue. Très-belle aussi, cette main tenant la canne sur laquelle appuie son menton cet homme en habit de velours, à la figure bien éclairée, aux yeux vifs et intelligents, à l'air pratique, comme l'on dit, et décidé: autre excellent portrait de M. Péroff. Très-moderne encore, la facture de ce *Portrait de D. V. Grigorovitch*, par M. Kramskoï, et dans ce *Portrait du docteur P.*; au visage blanc, à la barbe rousse, droite et rare, aux cheveux longs, blonds, jaunes, en baguettes, aux yeux noirs en vrille derrière des lunettes à cercles noirs, nous devinons un savant germanique, œuvre très-personnelle, à la manière allemande, de M. Szyndler.

Parmi les genristes, nous devions retrouver M. Repine. Il y figure, en effet, au premier rang, par l'œuvre la plus typique et la meilleure peut-être: les *Haleurs de*

barques sur le Volga. Le long de la berge, une douzaine d'hommes halent un lourd bateau. Leur effort est dur, bien dur, et, comme l'on dit à Paris, ils ont du tirage, oh oui! leurs muscles sont gonflés, leurs faces cramoisies, leurs échines courbées. On croit entendre sortir de leurs gorges avec des souffles haletants, le han! traditionnel de l'homme de peine. Ils sont bien misérables, et bien pittoresques. Il y en a de grands, de petits, de longs, de maigres, de gros, de courts. Celui-ci, le premier, tout ramassé, a la tête ovale, des cheveux longs, une forte barbe, le front petit. Cet autre, qui n'en finit plus, profile sur l'horizon sa mince perche surmontée d'une tête de kalmouk à nez épaté. Sa bouche, aux lèvres épaisses, serre un brûle-gueule renversé. Il semble un épouvantail aux moineaux. Ils n'ont point les belles bottes, avec les vestes de velours, des cochers de grande maison. De leurs pantalons larges et troués sortent des pieds nus, qui tassent à leur façon les pierres du chemin. Ils se détachent en vigueur. Tous ont le signe de race, tous sont des faubouriens de là-bas. Quelques-uns ont l'air canaille, d'autres sont résignés, tous abrutis. Des nihilistes? je ne pense pas, et le mot les étonnerait fort; mais des « nihileux». Sobre et précis, d'un dessin ferme, peint dans une gamme sombre tout à fait concordante avec le sujet, ce tableau de M. Repine n'est pas un chef-d'œuvre, mais c'est une œuvre très-forte.

M. Repine n'est pas le seul, au demeurant, qui satisfasse un peu notre curiosité de la Russie originale, de la Russie rustique et populaire. Dans le tableau de M. Maximoff, nous voyons l'*Arrivée du Devin à une noce villageoise*. Debout autour de la table des fiançailles,

dans la salle basse de la chaumière, fantastiquement éclairée par la lampe à trois becs accrochée à un fil de fer, le fiancé tout pâle et la fiancée tremblante d'amour et de peur, le pope grave et les convives très-diversement impressionnés, tous chargés de leurs bijoux aux formes byzantines, et revêtus de leurs plus moscovites atours, reçoivent sans rire Celui qui lit dans les mains et dans les cœurs l'avenir des ménages, le vieux devin qui nous apparaît, étrange, dans la pénombre, habillé comme le bonhomme Hiver. Le dessin de cette œuvre est gauche, la couleur et la composition sont un peu confuses, mais elle se recommande par la sincérité, le caractère, un vif sentiment de la nature, et nous donne, avec moins de talent, l'impression des Israëls et des Melis de la Hollande.

M. Savitzki nous montre des ouvriers occupés à des *Travaux de terrassement pour une ligne de chemin de fer*, sur la lisière d'un bois. Ils remuent, piochent, fouillent, amoncellent la terre ingrate, ils soulèvent des madriers, traînent des brouettes, lents, patients, forts et disciplinés, sous le ciel gris et terne. Du haut d'un monticule, un gardien les surveille. C'est un petit roi. Il a un bâton à la main, sceptre sommaire. Il y a du mouvement dans cette toile, et, comme dans la précédente, un réel sentiment de la nature avec plus de précision. Ces ouvriers sont des paysans, et ils ont tous gardé leurs types natifs. M. Savitzki, un Polonais tout jeune, a étudié à Paris, et il a pris de notre métier cette qualité indiscutable : la clarté.

Voulez-vous avoir quelque idée d'une station sur une ligne russe ? Regardez les *Deux minutes d'arrêt !* de M. Dmitrieff. Rien ne ressemble décidément à un

chemin de fer comme un chemin de fer, et à une station comme une station. Ce sont partout les mêmes boîtes à la file, d'où sortent par des ouvertures quadrangulaires, aux minutes de répit, des têtes effarées. D'une baraque, tout à fait semblable à nos gares de campagne, des vendeuses d'oranges, de sucre d'orge et de n'importe quoi, s'échappent et se précipitent, criant, gesticulant, et tendant des paniers vers les têtes effarées. Elles ont le costume national. Le train est arrêté, mais impatient. On sent que déjà il s'ébranle. C'est très-vivant et très-gentil, la station de M. Dmitrieff, et nous ne regrettons pas nos deux minutes d'arrêt.

En Russie comme en France, à Pétersbourg comme à Paris, l'on se console volontiers *Après l'enterrement*, le verre et la fourchette en main. A qui ne le savait point, M. Jouravleff l'apprend. Dans un grand restaurant à la française, qu'on dirait transporté de la galerie de Valois, assise à une table dont le menu promet, en face d'un pope à figure christique et à barbe blanche, une bonne vieille dame en deuil, bourgeoisement vêtue et coiffée d'une sorte de capeline noire, essuie du coin de sa serviette un restant de larme. Le pope la regarde avec un air de circonstance. Près d'eux assis, les jambes croisées, chaussé de fortes bottes à la Souwaroff, orné d'un gilet truculent, d'anneaux dans les oreilles et d'un vaste mouchoir à carreaux, ventripotent, important, commun et laid, un riche marchand, de vulnéraire peut-être, mêle à la conversation des axiomes banals et des réflexions crues. Un garçon de restaurant, d'importation française

aussi, la raie au milieu du front, les favoris en côtelettes, accourt, la bouche en cœur, portant à l'instar d'un saint sacrement quelque saumon à la sauce verte. Ce mélange tartaro-parisien est d'un ragoût assez piquant. D'une palette étonnante, non; cela sent l'illustration, mais une illustration bien vue et bien observée.

Avant la confession, dans une église, un groupe de pénitentes, vieilles ou jeunes, s'apprêtant à conter leurs petites affaires au juge d'instruction du Père éternel, est une autre étude de physionomies russes dont quelques-unes sont très-remarquables, surtout une vieille au premier plan. Cela est confus, mais vigoureux et intéressant, et il y a dans l'auteur, M. Korzoukhine, toute l'étoffe d'un coloriste.

De l'église où ces braves croyantes quièrent le bon Dieu, nous passons avec M. Makovski au *Trésor impérial*, où les vieux serviteurs de l'État s'en viennent, à époques fixes, quérir leurs petites rentes. Ils sont là, en divers groupes, dans une salle au plafond bas, aux murs nus, tenant de la caserne et du mont-de-piété, qui devisent vieillotement, en attendant leur tour. Ils ont des airs ménagers, dociles et convaincus, des physionomies toutes spéciales, bien saisies. L'auteur se révèle dans cette composition et dans la *Salle d'attente d'un médecin,* non pas peut-être comme un peintre très-harmonieux, mais comme un habile et sagace humoriste.

C'est dans l'histoire, ou plutôt dans l'historiographie russe, dans quelques mémoires du siècle passé, que M. Jacoby, directeur de l'École gouvernementale de dessin, a rencontré le sujet de son énigmatique tableau:

Noce dans le palais de glace construit sur la Néva, pendant l'hiver de 1741. Chaque pays, comme chaque âge, a ses plaisirs. Parfois, lorsque l'hiver est bien rude, à Pétersbourg, l'on construit un palais de glace sur la Néva. C'est ce qui advint en 1741. Une impératrice, qui portait le nom d'Anna Ivanovna ou un autre, avait un nain. En ce temps-là, un nain de cour? me direz-vous, quel anachronisme! Mais les goûts d'Anna retardaient, comme le calendrier russe. Or donc, elle eut quelque matin l'idée... impériale de marier son vieux nain avec une vieille bossue. Et elle les envoya trôner, habillés en caricatures de seigneurs, dans le palais de glace, où ils moururent de froid. Les voici dans une vaste niche, assis côte à côte, sur des fauteuils du garde-meuble. Entre une mascarade, où l'on voit des arlequins, des ours blancs, des polichinelles, des colombines, exécutant sur des instruments impossibles des cacophonies bizarres. Tout d'un coup ils s'arrêtent, épouvantés, muets. C'est que déjà la bossue est morte, effroyable en ses atours. Et le nabot se raidit contre les affres de l'agonie. Imaginez cette scène unique, et vraiment shakespearienne, éclairée par la lueur indéfinissable que tamisent les murailles bleuâtres. Il y avait là quelque matière à un tour de force, dont s'est convenablement tiré M. Jacoby. Son œuvre, au premier abord, nous désoriente par ses effets étranges, si peu de notre habitude et de notre ciel. Quand on se l'explique, elle vous attache, et l'on y découvre plus d'une habileté heureuse, et même plus d'une difficulté sincèrement vaincue.

Et c'est la littérature moscovite, une Nouvelle de

Gogol, qui a inspiré à M. Kramskoï, l'auteur du portrait de D. V. Grigorovitch, déjà nommé, son œuvre attrayante et romantique : *les Nymphes, une nuit de mai.*

Ce sont, si je ne me trompe, de pauvres jeunes vierges noyées, à qui le printemps, pour une nuit, rend la vie, c'est-à-dire le désir d'amour. Autour d'un lac, sur le gazon vert, le long du bois dense et noir, coquettes en leurs blancs linceuls, elles chantent, elles dansent, elles rêvent, elles effeuillent des marguerites, guettant au passage quelque jeune égaré, pour l'entraîner en leur couche tant froide et tant profonde. Poignante et douce légende, traduite par M. Kramskoï en une page d'un sentiment gracieux et délicat.

Quelques peintures de genre nous frappent encore, mais non plus pour l'air russe, qu'elles n'ont pas du tout.

Un *Moment d'angoisse*, de Mlle Mary, une mère en long peignoir blanc qui se penche, anxieuse, pour écouter le battement du cœur de son enfant malade, est une œuvre élégante et pathétique. La tête de l'enfant est un peu noire, l'ensemble gris, le fond confus, mais il y a de jolis détails, réussis, tels que les jouets de l'enfant, sur la table de nuit, près du lit tout blanc. La composition est heureuse, touchantes sont les expressions. Cette élégie maternelle est empruntée à la classe bourgeoise, la même partout. L'auteur, du reste, habite Paris.

L'As de trèfle dans la cabine, de M. Janson, mort il y a trois ans, et *les Chasseurs* écoutant avec une incré-

dulité joyeuse le récit invraisemblable d'un confrère, sont deux agréables peintures de genre, tout à fait européennes, comme l'on en voit dans toutes les Écoles et dans tous les Salons. La dernière a toutes les qualités reconnues à son auteur, M. Péroff, le solide portraitiste de *T. M. Dortolevski.*

Quant aux *Fouilles près de Rome,* pratiquées dans une colline par de nombreux ouvriers sous la direction de savants archéologues, fouilles fécondes qui amènent au jour des bustes et des chapiteaux magnifiques, elles nous révèlent en M. Kovalevski un peintre des mieux doués, sincère et vigoureux. Les valeurs et la perspective sont irréprochables, les lignes exactes et nobles, la couleur est comme toujours un peu septentrionale, je veux dire un peu dure et froide. En somme, ce tableau figure avec honneur au Musée de l'Académie impériale des beaux-arts.

Et maintenant, demandons la Russie au paysage russe. Nous l'y trouverons, dans une douzaine de toiles.

Tout d'abord dans ce *Clair de lune en Ukraine,* de M. Kouindji. Voyez, groupé autour d'un moulin, ce petit hameau, solitaire dans la vaste campagne, au sommet d'une pente. Sur lui la lune donne, éclatante et pleine, une lune toute locale, sans ménagements ni nuances, qui étonne quelque peu nos artistes français. Elle fait noir le ciel, et blanches les étoiles comme des diamants, tout noirs les toits de chaume, et tout jaunes, d'un jaune éblouissant et cru, les murs des basses chaumines. Et dans ces murs les petites fenêtres, étroites comme des meurtrières, semblent des explo-

sions lumineuses. Il y a du monde dans les chaumines, cela se voit, et il gèle dehors. Brr...! ce paysage est typique assurément. Et très-vu, très-étudié, très-franc, comme *le Paysage en Finlande* du même auteur : un bois de sapins, sur le rideau sombre duquel se détachent, à la tombée de la nuit, de blancs bouleaux d'une rare étude et d'une singulière poussée. Il y a dans cette manière de la science beaucoup, et une poétique harmonie. M. Kouindji est, à notre sens, un paysagiste de grand talent.

L'hiver russe dans toute sa terreur, qui donc jamais nous le rendra mieux que l'auteur d'un *Paysage en hiver*, M. Metcherski ? Il est midi. Point de soleil. Du ciel fuligineux tombe une lueur blafarde, et lente. Dans la vaste forêt, pas un homme, pas un oiseau, pas un chien. Autour des arbres, maigres squelettes en assemblée funèbre, un brouillard flotte, épais, sinistre. Sur le premier plan, l'hiver a transformé cette mare profonde en une carrière de glace, laquelle a fourni déjà ces blocs quadrangulaires énormes, où se jouent des reflets verdâtres, moellons futurs d'un palais de glace, frigides pavés dont les menus éclats frapperont à Pétersbourg le champagne de France. Près d'eux, des outils, des civières abandonnées, trahissent le travail de l'homme. On les viendra chercher plus tard. Mais aujourd'hui, vraiment, il ne fait point un temps à mettre un moujik à la forêt.

La saison neigeuse, avec ses teintes uniformes, ses effets gros et sûrs, tente souvent nos paysagistes français. Mais, pour cause d'onglée rapide, bien peu persistent, et leurs hivers, entrevus par une fenêtre ou peints de souvenir, sont presque toujours des hivers d'atelier,

plus ou moins adroits. Sans doute, nos peintres les plus raisonnables, c'est-à-dire les plus modestes et les plus sincères, auront étudié mûrement cette *Forêt en hiver*, de M. Metcherski, caractéristique et magistrale, et aussi ce *Village en hiver*, de M. Klever, cru, consciencieux et vibrant, où l'air circule, et dont tous les détails accusent une étude patiente et laborieuse de la nature.

N'oublions pas, bien qu'il n'ait point exposé au Salon russe, le polonais Chelmonski. Habitant fidèle de Paris, il s'y est fait une place et conquis un nom. La vogue, une vogue intelligente, est à ses chevaux, à ses traîneaux, ses neiges, ses costumes truculents et pittoresques, ses paysages d'Ukraine. Son talent est vigoureux, et M. Chelmonski passe, à bon droit, pour l'un des plus originaux d'entre sa race.

Mais la Russie, après tout, n'est point le Pôle, et l'on y voit autre chose que de la neige, en d'autres saisons que l'hiver. On y voit des étés, et des orages. Et dans les campagnes, bien plus grandes que les nôtres et clair-semées de villages, durant les étés, les arbres verdoient, et les moissons jaunissent. Et quand elles sont jaunes, sur elles on lâche des troupes de faucheurs et de faucheuses, aux costumes voyants et sommaires, dont l'orage menaçant presse la marche et accélère le travail. C'est là ce que nous dit le tableau des *Faucheurs du gouvernement de Koursk*, de M. Orlovski. Tableau médiocre, mais d'une grande fidélité locale.

On voit dans la Russie d'été des forêts de pins, plantureuses et sévères, d'un aspect grandiose, et

d'autres forêts gaies et lumineuses, comme celles de Belly, où les oiseaux chantent et les sources babillent. Les unes et les autres ont pour historien, pour poète, M. Chichkine, l'un des premiers paysagistes russes, sinon le premier. Ses compatriotes s'étonnent que le noble jury ne lui ait octroyé nulle récompense. Ils sont bien bons.

Il y a en Russie, comme partout, un printemps, moins long et moins bête que le nôtre. Cette saison ridicule, ce défilé de rhumes, de fièvres, d'insanités atmosphériques et d'excitations malsaines, lancée par nos rabâcheurs de poètes, est prise là-bas entre un hiver formidable et tenace, et, nous dit-on, un été prompt et radieux. Mais enfin elle est, elle a un nom, une époque, des flatteurs qui sont là-bas, comme ici, des rimeurs affolés, et des avant-couriers qui sont les grolles, des manières de corbeaux. Voyez-les dans le très-original paysage de M. Savrassoff : *Les grolles sont de retour*. Sur la hauteur qui domine ce village, tout bariolé et massé autour de sa pittoresque église bysantine, les branches des arbres sont nues encore, et secouées par les vents froids. Sur ces branches, les grolles s'abattent joyeusement, elles hochent la queue annonçant en leur langue, que je ne connais point, la lente approche de ce dieu, le plus indiscutable, le plus indispensable des dieux, le Soleil. *Deus !* crient-elles, chantent-elles, ou croassent-elles, *Deus, ecce Deus !* Et déjà l'atmosphère s'éclaircit, et dans le ciel et sur la terre flottent des vapeurs légères et d'indicibles nuances, bien saisies au vol par le pinceau fin et délicat du coloriste Savrassoff.

Il y a un automne, en Russie, sévère et charmant,

noble et séduisant, comme tous les automnes du monde. Saison merveilleuse dont la solennité touchante va si bien aux grands parcs abandonnés, comme il y en doit tant avoir dans cet empire aimable, où fleurissent la confiscation, la déportation et l'exil. Pourquoi est-il abandonné, celui-là, de Marienbourg, en Livonie ? Demandons-le à M. Klever, le paysagiste du *Village en hiver*. Il saura peut-être le pourquoi terrible ou banal, car il a dû passer quelque temps en cette vastitude, pour nous la rendre si bellement, avec sa parure d'automne, avec ses escaliers moussus, ses bosquets jaunissants, ses eaux si transparentes où roulent les feuilles mortes, ses tristesses incomparables et ses aspects magnifiques. Quant au parc seigneurial de M. Kœhler, il n'est point abandonné, et l'on y voit sous un arbre centenaire un baby des plus cossus, gardé par un *Gardien sûr*, un terre-neuve des plus respectables. Ce paysage est fort décoratif.

Citons en courant une *Entrée de village en Esthonie*, paysage très-consciencieux, de M. Bochmann, qui travaille à Dusseldorf, dans la manière allemande, et avec M. Aivazovski abordons la peinture de marine.

Parfois M. Aivasovski, artiste dès longtemps renommé parmi ses compatriotes, mêle à ses marines quelque étendue de paysage, comme dans cette toile; *Avant la tonte, aux bords de la mer Noire (en Crimée)*. Mais son paysage nous semble médiocre, fadasse, dans la vieille donnée du paysage historique et préhistorique. La mer, tout au contraire, la mer, avec laquelle il vit dans une intimité perpétuelle à Théodosie, sur les rivages de la Crimée, l'inspire grandement. La

Tempête aux bords de la mer Noire, qui appartient au Musée de l'Académie impériale des beaux-arts, est une œuvre puissante. La détresse effroyable du navire en perdition, l'affolement des marins entassés dans la chaloupe de sauvetage, à la merci des flots, en vue de la côte, sont rendus avec un sentiment dramatique, pour le moins égal à celui du Hollandais Mesdag. Un peu trop bleues, les vagues du second plan. C'est le défaut mignon de M. Aivazovski, plus évident encore dans sa belle *Nuit de l'Archipel, près du mont Athos.* Mais regardez ce premier plan. Qui donc, dans toute la section étrangère, a traduit avec une fidélité semblable le nacré de la mer, et sa transparence, et son écume, qui donc, avec une éloquence aussi magistrale, le mouvement désordonné de ses vagues? Personne, si ce n'est le danois Sœrensen.

Nous n'en dirons guère autant de la mer de M. Bogoluboff. Son *Combat naval livré par Pierre le Grand, près de Hanga-Udden, en 1719,* est une médiocre toile qui n'a pour la sauver un peu, si peu, que son superbe cadre de velours cramoisi. Sous un ciel de plafond, l'on aperçoit confusément de petits navires groupés en rond autour d'un grand navire, comme des enfants autour d'un maître d'école, ou les oies autour du Juif-Errant de Gustave Doré. Là-dessus, sans doute, on tire des pétards qui produisent quelque fumée. L'eau ne bouge pas, la flotte ne bouge pas, les hommes ne bougent pas. Jamais on ne vit marine plus sage, et plus insignifiante.

Et pourtant M. Bogoluboff est un peintre, même un coloriste de talent. Sa *Nuit d'été à Saint-Pétersbourg* est une œuvre décorative, mais, plus encore, sa *Vue à*

MUNKACSY

École hongroise.



Étude d'après nature.

vol d'oiseau de Nijni-Novogorod. La manière de cette toile nous rappelle brusquement les portraits de villes de l'espagnol Rico. Mais l'imagination de l'artiste russe a eu cette fois un bien autre coup d'œil, ses perspectives sont autrement vastes, et ses aspects autrement grandioses. Cette *Vue de Novogorod* est-elle un chef-d'œuvre du genre ? Je ne l'affirme point, mais il ne s'en faut pas de beaucoup.

La Russie possède parmi ses sujets polonais un sculpteur, dont le très-grand talent deviendra peut-être du génie, car ce sculpteur, M. Antokolski, n'a que vingt-deux ans encore. Sa *Mort de Socrate* restera dans toutes les mémoires, comme l'une des plus *great attractions* de l'Exposition universelle. Qui ne se souviendra du philosophe à demi drapé, à demi-renversé sur le siège antique, les bras pendants, tenant encore dans sa main déjà raidie la coupe vide. Le masque socratique était d'une vérité frappante, presque exagérée. La vigueur, la science étonnante du modelé enlevaient de prime-abord tous les suffrages. Mais chacun aussitôt se demandait : est-ce bien là Socrate mort ? Et tous se répondaient : c'est Socrate ivre-mort. M. Antokolski, disons-le bien vite, est à cet âge béni où ce que l'on sait et voit le mieux, c'est la vie. Il s'est laissé, dans cette œuvre, emporter par la fougue de son tempérament extraordinaire. Il a dépassé la mesure dans la *Mort de Socrate,* mais non dans *le Christ devant le peuple.* Personne non plus n'oubliera ce marbre qui resplendissait, si noble et si pur, dans sa niche de velours sombre, ce beau Christ, aux mains liées derrière le dos, si simplement drapé dans sa longue robe aux plis

droits, si élégant, si touchant, si pensif et si doux. Chaque peuple, d'ordinaire, se fait un Christ à sa propre image. Chacun s'idéalise à son tour dans le divin cosmopolite. Aussi le Christ de M. Antokolski, proche parent du Christ asiatique et si humain de M. Bida, nous est-il apparu un instant comme la transfiguration de ce peuple aux mains liées, le peuple russe, dans sa plus idéale et orientale beauté.

Le portraitiste, chez M. Antokolski, vaut le statuaire. Ses bustes de *Pierre le Grand* et de *W. Stanoff* sont des œuvres d'un étonnant caractère, et leur auteur est bien décidément un jeune homme prodige.

Auprès de lui nous pourrions citer MM. Krynski, d'autres Polonais, le Finlandais M. Runeberg, qui nous conte en marbre la *Légende de Psyché.* Mais, à dire vrai, nous avons à peine entrevu leurs œuvres. Pour une Exposition universelle, qu'est-ce que six mois ?

Sur un monde si complexe enfin, un si rapide coup d'œil nous donne-t-il quelque droit à conclure ? Non, mais à pressentir peut-être. La Russie a-t-elle un art ? Non, mais elle a des artistes. Aura-t-elle un art ? Oui, je vous l'ai dit déjà, quand elle sera un peuple. Mais, comme sa grande amie l'Amérique, elle n'est encore qu'une entreprise.

CHAPITRE X

DU FRIA, DU FRISKA, DU FJELLHOEGA NORD!

SOMMAIRE : Dans la libre et patiente Suède. — Que dirons-nous de Walhberg? — George Sand, en sa vision superbe... — Savez-vous un plus fier coup d'aile? — M. Gègerfelt et Daubigny. — MM. Salmson et Jules Breton. — Cet abîme est haïssable ! — MM. Hagborg, Pauli, Skanberg et Bergh. — MM. Nordenberg et de Rosen. — Quand tu auras fini?... J'ai failli attendre! — Mme Zetterström. — Le *Charles XII* de M. Cederström. — Voici le chauve monarque, aux lourdes bottes. — Mme Léa Ahlborn et M. Börjesson. — Sa moustache est blonde, son œil est bleu. — De Stockholm à Christiania. — La petite brochette de M. Munthe et la grande brochette de M. Gude. — MM. Schive, Askevold et Dahl. — A nature gaie, paysans gais. — *Adam et Ève* de M. Heyerdahl. — En calèche à la Daumont, sur l'air de la *Favorite*. — Il ne nasille point : Hélas! Seigneur ! — M. Arbo et *L'Asgaardreid*. — Un purgatoire au triple galop. — Et maintenant, à Copenhague! — Entre les deux Athènes leur cœur balance. — Eckersberg vient de David, et Bloch vient d'Eckersberg. — Hébété, on le serait à moins. — Factionnaire au temple de Clio? — Marstrand, et son *Christian IV*. — MM. Exner, Vermehren, Helsted. — Dans cet art-là, on aime les fenêtres ouvertes. — MM. Bache et Kroeyer. — Le portraitiste Jerndorff. — Franchement, ils ne sont pas dégoûtés. — Jerichau et Skovgaard. — Encore deux crimes de la mort. — Zacho me rappelle Français, et Kyhn, Harpignies. — Comme quoi l'Amérique fut découverte en l'an 1000. — MM. Rasmesson et Sœrensen. — En Russie, déjà nous en avons parlé. — Un beau dessin de Frœhlich. — M. Hasselrüs. — Le satyre au sherry gobler et le Prussien libéré. — Il y a des peuples de bon augure.

Les peuples les moins intéressants au Champ-de-Mars ne sont pas ceux de la Scandinavie (vieux style).

Dans la Suède, depuis si longtemps libre, constitutionnelle, merveilleusement abritée contre les troubles du dedans et les assauts du dehors, une belle race, énergique, patiente, équilibrée, revenue de la conquête, à peu près rassurée sur l'invasion, livre le combat quotidien, non pour l'asservissement de ses voisins ou la défense de son territoire, mais pour l'indéfini progrès de sa civilisation toute spéciale, pour l'aménagement et l'exploitation de son riche et rude climat. Et ce combat a, comment dirai-je ? pour bulletin de victoire une exposition industrielle des plus curieuses, où éclatent à chaque pas, en chaque objet, le labeur, la ténacité, la science.

Comme tout ce qui travaille, la Suède a des loisirs et aussi des goûts élevés, des aspirations supérieures. Aussi bien, son Salon des Beaux-Arts est-il un des plus remarquables, tant par la forte tendance des œuvres que par la moyenne très-respectable de leurs valeurs effectives.

Que dirons-nous de M. Wahlberg, tout d'abord ? Rien que ne sachent tous les Français au courant de l'art. N'a-t-il point parmi nous son domicile d'élection ? Et n'a-t-il pas, dans nos Salons, depuis 1870, rapidement enlevé cette série de récompenses dont la médaille d'or est aujourd'hui le couronnement ? M. Wahlberg est un maître, désormais incontesté, dont le talent, selon nous, ressemble fort au génie. Qu'est-ce, sinon un chef-d'œuvre, que cette marine ? *Une Nuit dans le mois d'août, à Winga, près Gothembourg (Suède)*. Sa journée une fois accomplie et le phare allumé, repose le petit port, détachant sa noire silhouette sur l'extrême horizon. Dans le ciel, un ciel

étonnant, prodigieux, grandiose, en quelque sorte religieusement beau, roulent de grands nuages blancs au travers desquels flamboie cette lune du septentrion, soleil des nuits polaires, que devina si bien George Sand en sa vision superbe : l'*Homme de neige*. Et, sur la vaste mer, dont une brise imperceptible ride à peine l'éblouissant miroir, promeneurs et pêcheurs s'arrêtent et s'attardent, comme enivrés. La nuit a ce calme imposant, ces tièdes caresses de la saison estivale, et ces caresses, on les sent. Quelqu'un, dans ce recueillement, doit chanter quelque poème d'allégresse et d'amour, et ce chant, on l'entend. L'impression, en un mot, est immense. Et, s'il se trouve au Champ-de-Mars, dans toutes les écoles, une autre œuvre plus divinement éloquente, qu'on nous la montre !

Cette hauteur d'inspiration, cette maëstria d'exécution ne sont point un heureux hasard dans l'œuvre de M. Wahlberg, mais, tout au contraire, elles en marquent le caractère général, la norme, pour ainsi dire. Cet effet si puissant de la *Nuit de Winga*, nous le retrouvons dans un *Clair de lune à Waxholm*, moins vaste, mais plus intime. Ici, l'habitation humaine joue un rôle moins effacé, et, tandis que là-bas la mer scintille aux rayons lunaires, rien n'est amusant comme de compter près de nous, sur la rive, ces fanaux, pâles comme des becs de gaz devant la lumière électrique, ou, dans les rues grimpantes de Waxholm perché sur la côte, ces fenêtres éclairées, derrière lesquelles on devine foyers petillants et joyeux propos. Quel poète plus varié écrivit jamais, sur unt hème et dans un cadre plus large, une plus belle mélancolie automnale que cette *Fin de septembre près Stockholm*, ou une *Prima-*

vera plus éclatante et plus ensoleillée, plus rutilante, plus émaillée, plus bariolée, que son *Mois de mai à Beaulieu, près Nice*. Et encore, cette *Mare sous bois, à Småland (Suède)*, attrayante et mystérieuse comme un rendez-vous d'ondines; et ces *Côtes de Bretagne*, si sévères, et ce *Golfe de Gascogne*, si brillant, ne sont-ils point là pour attester la souple fécondité de cet admirable, de ce génial talent? M. Wahlberg peut attendre, sans crainte pour sa gloire, les révolutions dans l'art. Elles amèneront peut-être, avec des procédés nouveaux, des exécutants plus hardis. Je n'en sais rien, mais ce que je sais d'ores et déjà, c'est qu'aucun d'eux, jamais, d'un plus fier coup d'aile, ne s'élèvera plus haut.

Comme M. Wahlberg, M. Gegerfelt, agrégé de l'Académie royale des beaux-arts, habite Paris, où paraissent se complaire les artistes suédois, et qui ne s'en plaint pas, car Paris, cœur de la France, aime les franches natures, et les clairs et robustes talents de Suède. Souvent déjà, aux expositions françaises, nous avons remarqué la manière de M. Gegerfelt, grave et poétique. Dans ses deux paysages français, l'un d'une province quelconque et l'autre des environs de Paris, il nous rappelle, d'assez près et pour sa plus grande louange, le maître Daubigny.

Comme ce *Souvenir de Picardie*, de M. Hugo Salmson, autre habitué de nos Salons, nous rappelle, par ses plus évidentes qualités, la forte manière de Jules Breton! Cette jeune Picarde, solidement construite et solidement plantée, assise, et appuyant sur

le bord du fossé sa hotte lourdement chargée de choux, à seule fin de se permettre, tout comme une autre, son quart-d'heure de rêverie à l'heure crépusculaire, est une proche parente de la célèbre *Glaneuse*.

Parmi nos peintres de marine, je n'en vois pas un qui donnerait une plus vaillante et plus énergique tournure à cette paysanne que nous montre M. Hagborg, debout, pieds nus, sur l'estacade, attendant le retour de son homme. Sur son bras, sa petite fille s'agite et joue. Mais son rire ni ses pleurs ne sont écoutés de la mère, dont l'œil fixe, perçant, hagard et comme allumé de haine, interroge, jusque dans ses plus lointaines perspectives, le menaçant abîme. Un peu lourdes, ces vagues, un peu figées, un peu trop noires. Mais ce défaut, très-corrigible, n'ôte rien au sentiment dramatique, très-précieuse faculté de M. Hagborg.

Bizarre et charmante, avec ses trois femmes assises l'une auprès de l'autre sur la grève, et regardant, muettes, la mer; bizarre et charmante, cette marine de M. Pauli. Parmi les bons paysagistes sont à citer encore MM. Skånberg et Bergh. De ce dernier : le grand paysage suédois, avec ses bois, ses rivières, ses plaines, ses animaux, est d'une belle composition.

Moins nombreuses que les paysages, dans l'école suédoise, les peintures de genre sont aussi moins remarquables. *Un coup rude*, de M. Nordenberg, où nous voyons, dans une grande ferme, réunis autour d'un cadavre, une femme, des grands-parents, des enfants, des amis éplorés, est fort bien ordonnée, ne manque

point de grandeur, et rappelle, par le sentiment, l'école de Greuze.

Le *Marché aux fleurs d'Anvers*, de M. le comte de Rosen, est une amusante peinture à ramages, — autrement amusante que le fameux *Marché aux fleurs* de M. Firmin Girard, — où se meut dans des scènes d'une minutie fidèle, le monde chatoyant et bigarré du moyen âge. Elle est de M. Rosen aussi, cette curieuse eau-forte, à grands traits, sans ombres, que l'on croirait volontiers conçue et burinée par le métaphysicien Kaulbach. Assis devant son chevalet, le peintre, à qui l'inspiration échappe, car sa toile est presque vierge, le peintre se désespère, sentant derrière lui, sur sa chaise familièrement accoudée, cette imbécile, la Mort, qui semble dire : Quand tu auras fini?... J'ai failli attendre! — Traduction libre et sincère de la devise connue, qui sert de légende à l'eau-forte : *Ars longa, vita brevis*. La douleur du peintre est émouvante, et cette petite œuvre, en somme, est vraiment shakespearienne.

Beaucoup de dames, en Suède, manient le pinceau. Parmi elles, nous distinguerons Mme Zetterström, dont les tableaux de genre, ici et au Salon annuel, révèlent une main preste et expérimentée.

Au genre historique appartient cette grande toile de M. le baron G. O. Cederström, qui a obtenu la seconde médaille d'or : *Tué devant Friederickshall, en Norvège, Charles XII repasse la frontière, porté par sa garde*. Le voilà bien, en effet, ce romanesque soldat, cet héroïque aliéné, qui eut l'honneur d'inspirer à Voltaire un de ses plus beaux livres, lumineuse pré-

face de cette science nouvelle, l'histoire. Il vient de mourir à peine, le chauve monarque, à la figure ronde, au vaste front, car sur ses traits, encore tendus, l'on peut aisément lire la fièvre du combat. Le voilà, boutonné dans son uniforme, sans chamarrures ni galons, chaussé de ces lourdes bottes qu'il ne quittait jamais. Sur la civière où il gît, emporté par ses compagnons d'armes, à travers un défilé de la frontière norvégienne, nous le voyons tout entier, comme debout, grâce à la pente rapide que descend le funèbre cortège. Le ciel est sombre, les arbres sont dépouillés. Sur la neige épaisse les soldats impriment leur marche pesante. Devant le royal cadavre, des paysans se découvrent. Cette peinture a plus d'un défaut. Les visages, les mains des hommes, ne sont point modelés, et ils ont la même teinte que les buffleteries, une teinte irrégulière, tirant sur le jus de tabac. La couleur est dure, triste. Dans le paysage, comme dans le cortège, la confusion règne. Mais cette peinture a une qualité maîtresse, la composition, elle est simple, saisissante, dramatique. Elle a du style, une crâne allure, et l'on a médaillé d'or de bien moins méritants que M. Cederström.

Comme elle a des peintres — et des « peintresses », la Suède a, et surtout elle aura, des sculpteurs, et des « sculptrices ».

Les médailles, médaillons et monnaies de Mme Lea Ahlborn, graveur de la monnaie royale à Stockholm, ont une très-réelle valeur artistique.

Le *Viking prisonnier* de M. Börjesson est une œuvre sincère et virile, d'un grand caractère. Ce Viking

ou Wittikind, comme l'on dit chez nous, un de ces fameux « rois de la mer », aux temps héroïques, a été vaincu, pris, attaché à un poteau. Il est jeune, bien découplé, l'un des types les plus parfaits de sa forte race. Une épaisse moustache ombrage sa lèvre mince et volontaire, de longs cheveux encadrent son beau visage. Il attend la mort sans fanfaronnade, avec enthousiasme. Déjà il n'appartient plus à la terre, et son regard inspiré voit s'ouvrir devant lui, au ciel de Thor et d'Odin, le paradis des guerriers. Sa moustache et ses cheveux sont blonds, son œil est bleu. Nous nous en doutions bien un peu, mais ce maître au besoin nous l'apprendrait, car M. Börjesson est un coloriste. Membre de l'Académie royale des beaux-arts, il a, lui aussi, un atelier à Paris. Tout en s'assimilant notre métier, il a su garder son génie ethnique, et c'est à ce signe infaillible que désormais l'on reconnaîtra les Viking de l'art. M. Berg, lui, a choisi Rome pour quartier général, et c'est d'Italie qu'il nous envoie cet *Enfant de Capri* jouant avec des crabes, un petit marbre néo-grec très-aimable, et très-aimé.

Si Paris attire l'artiste suédois, c'est en Allemagne, la plupart du temps, que l'artiste norvégien fait ses écoles buissonnières. Aussi l'art de Christiania, plus âpre peut-être et moins civilisé que celui de Stockholm, a-t-il plus de parité avec l'art allemand qu'avec le nôtre.

La petite brochette de M. Munthe, déjà médaillé plusieurs fois, va s'enrichir d'une médaille d'or, gagnée par un *Paysage d'hiver*. Il s'agit d'un village de

pêcheurs, tout en émoi pour l'arrivée d'une flottille et le débarquement d'une cargaison, la nuit, au milieu des glaces et des neiges. Ce grand et pittoresque événement a inspiré à M. Munthe une œuvre vivante, mouvementée, sincère, dont la couleur locale doit être absolument irréprochable.

Il est, comme bien l'on pense, d'autres paysages d'hiver dans une exposition norvégienne. Le meilleur, après celui de M. Munthe, est signé Schive. Une grande plaine blanche d'où les chemins ont disparu, où l'on voit çà et là, clair-semés, des arbres blancs, des logis blancs, pour tout indigène un lièvre effaré, et sur cette neige, des rayons de soleil jouant une gamme bleue.

Si la brochette de M. Munthe est bien garnie, vous imaginez-vous le développement que présente, aux jours solennels, celle de M. Gude? Neuf lignes au livret sont occupées par l'énumération de ses croix et médailles, et des académies qui tiennent un fauteuil à sa disposition. Sauf deux médailles de 2e classe, toutes ces distinctions sont extrafrançaises, et M. Gude dirige l'école allemande de Carlsruhe. M. Gude, pour tout dire, est une colonne de l'art officiel. Son *Paysage écossais,* un lac dans les montagnes, au clair de lune, est bien noble et bien froid.

Fort plaisants, au contraire, ces deux paysages norvégiens. L'un : *En route pour le Chalet,* représente un grand troupeau qui, pour retourner le soir à l'étable, traverse une rivière sur un bac. Il y a dans ce paysage beaucoup de charme, un sentiment poétique très-vif, une évidente sincérité, un exact rendu de la

nature locale. Et, pour ne point valoir Van Marcke, M. Askevold n'en est pas moins un animalier de talent. L'autre, qui a pour auteur M. Dahl, est fort amusant. Quelque part là-bas, au diable, dans l'ouest de la Norvège, un batelier passe d'une rive à l'autre une belle gaillarde. Un paysan, semblable par le costume et la dégaîne à nos derniers bas-Bretons d'opéra-comique, aurait bien voulu prendre le même train. Il s'est hâté un peu lentement, et force lui est d'attendre le retour du passeur, debout, comme un benêt qu'il est, sur une pierre, au milieu de l'eau. De la barque, la paysanne lui crie : *Trop tard !* J'entends d'ici son rire. Or, quand les paysans sont gais, c'est qu'autour d'eux la nature ne l'est pas moins. Et, en effet, rarement scène rustique plus franchement gaie eut pour cadre un paysage plus épanoui.

M. Heyerdahl, qui suit les cours de Munich, est un tout jeune homme, car il naquit, en 1857, à Drammen. Il a donc 22 ans à peine, et ce tableau : *Adam et Eve chassés du Paradis,* daté de 1877, peut être considéré comme un réel début. Dont acte. En subventionnant M. Heyerdahl, l'Etat suédois a montré une perspicacité fort étonnante, pour ceux-là du moins qui jugent les États étrangers à la mesure du nôtre. Une telle œuvre, à un tel âge, nous dénonce un grand peintre. M. Heyerdahl est un coloriste et un penseur. Ayant choisi un sujet si difficile pour tant de raisons, il ne s'est point arrêté à cette rengaîne biblique, favorisée, entretenue, soignée par un tas de génies sceptiques ou inconscients, ou crédules, des siècles passés. Il ne nous a point offert, après tant et tant d'autres, un

Adam et une Ève si beaux, si cultivés, que la différence entre eux et le vieux Père Éternel est toute à leur avantage, et qu'on se demande pourquoi vraiment ils ne quittent point l'Eden en calèche à la Daumont, sur l'air de la *Favorite* : « Ah ! viens, viens dans une autre patrie ! » Ce jeune homme, majeur d'hier, a eu foi dans les enseignements tardifs de la science moderne. Il a compris que la fable du Paradis terrestre, avec son pommier de la science du bien et du mal, symbolise une des premières révoltes de l'homme conscient contre la nature préhistorique. Son Adam et son Ève ne sont beaux, ni galants, ni amoureux, ni harmonieux. Adam est un mâle, Eve est une femelle. Tous deux adolescents comme il convient, incultes et lourds, propres tout juste, pas mal hérissés, deux francs sauvages. Devant eux, autour d'eux, sur eux, contre eux, le brouillard, l'obscurité, des vapeurs épaisses et noires. Derrière eux, les poussant, un ennemi que nous ne voyons pas. Mais ce que nous voyons bien, ce que l'artiste a supérieurement trouvé, supérieurement rendu, c'est la virile colère d'Adam. Il ne roucoule, ni ne gémit, ni ne s'humilie. Il ne nasille point : Hélas ! Seigneur Dieu, que vous ai-je fait ? Contre son persécuteur il se retourne, et lui renvoie menace pour menace. Ses poings se ferment, ses yeux fulminent, ses lèvres crient le serment de la lutte sans trêve pour la libération future. Ève, plus craintive, ne se retourne point et fuit courbant le dos, mais le geste d'Adam la protège. Et si nous vous répétons maintenant que M. Heyerdahl est un coloriste dont l'œuvre apparaît aussi vigoureusement peinte et modelée que conçue, avec nous vous conclurez

encore : M. Heyerdahl a 22 ans; M. Heyerdahl sera un grand peintre.

Mais, par ici, voyez donc! Quelle est cette cavalcade aérienne, d'un si étrange aspect, d'un si furieux mouvement ? *L'Asgaardreid* (*légende norwégienne*), tel est son titre. « On raconte encore aujourd'hui, dit Beauvois dans son *Histoire légendaire des Francs et des Burgondes,* on raconte encore aujourd'hui dans les campagnes de la Norvège que l'Asgaardreid (c'est-à-dire la troupe des cavaliers qui se rendent à la demeure des Ases, à la Valhalla) se compose des morts qui n'ont pas fait assez de bien pour mériter le ciel, ni assez de mal pour aller en enfer. Leur punition est de galoper dans les airs jusqu'à la fin du monde... Ces cavaliers, montés sur des coursiers noirs comme du charbon et dont les yeux étincellent dans l'obscurité, se tiennent tranquilles là ou règne l'ordre; mais on entend leurs éclats de rire et le cliquetis de leurs armes, lorsque s'engagent les batailles... C'est une bande de mauvais augure, mais qui rappelle les Walkyries qui allaient présider aux combats. Au moyen âge, on s'est représenté cette réminiscence du paganisme comme une bande de sorciers qui allaient au sabbat. » Entre nous, cette légende me semble tout à fait raisonnable, et il n'est que trop juste, vraiment, d'occuper ainsi l'éternité de ceux qui ont perdu leur temps. Ce purgatoire, au triple galop, sans gémissements ni cuissons superflues, me plaît assez, et je compte bien, moi qui, comme tant d'autres, n'aurai fait ni assez de bien, ni assez de mal, rattraper, par un bon engagement dans cette légion de Vagabonds à cheval, tant de voyages manqués. D'autant

que, si nous en croyons M Arbo, le peintre vigoureux et dramatique de *l'Asgaardreid*, ces flaneurs sublimes, gardiens austères de la paix universelle, ont la très-morale et admirable coutume de saisir par les cheveux tous les querelleurs; princes ou manants, en tous lieux, champs de guerre ou tavernes, pour les emporter quelques heures à travers l'espace, et les rejeter ensuite sur la terre, corrigés -- ou brisés.

En attendant cet éternel, mais problématique voyage, poussons notre certaine et plus aimable promenade au *Pays des peintres*.

Aussi bien le Midi scandinave nous appelle, le sympathique et vaillant Danemarck. Vous souvient-il de son exposition industrielle, voisine et complémentaire, en quelque sorte, de l'exposition grecque ? Vous souvient-il de ses poteries classiques et de ses bijoux, et de ses meubles et de ses costumes néo-grecs ? C'est qu'on aime la Grèce, là-bas, au pays de Thorwaldsen, et la France aussi, l'Athènes de jadis et l'Athènes moderne. Pour ce double amour, ne vous étonnez donc point si notre David règne encore sur l'art danois, pur, correct et froid.

David, en effet, eut pour élève Erkersberg, un maître que les Danois révèrent et qui enseigna tant de générations. Erkersberg eut pour élève Bloch, aujourd'hui le peintre le plus renommé parmi ses compatriotes, et l'un des plus influents de la royale Académie.

Et l'on voit bien, je pense, que M. Bloch remonte à David, par ce tableau qui représente ici le plus grand art officiel du Danemarck : *Christian* II, *Roi de Dane-*

marck. Autour d'une table ronde, dans un cachot, ce Christian tourne incessament, s'appuyant du pouce sur le bord de cette table. Ses cheveux grisonnent très-fort. Il a l'air hébété, et, sur notre parole, on le serait à moins. J'ai vu, quelque part, en Belgique, ce supplice de la gyration sans trève, imposé, dans un bagne, à quelque forçat dangereux. Ce supplice fut trente années durant la distraction du roi Christian, qui s'était laissé déposséder de ses trois royaumes, puis emprisonner par son oncle dans le château de Sœnderborg. Et du pouce royal la table a, nous dit-on, gardé la trace mémorable et profonde. Un vieux soldat, compagnon unique et fidèle, contemple, respectueux et navré, son monarque. Belle œuvre, en somme, claire et consciencieuse, et rappelant les premiers romantiques, non moins que les derniers davidiens.

Mais M. Bloch ne monte point faction dans le temple de Clio. Il s'en évade volontiers pour écrire de petites pages sans prétention, minutieuses, finies, bien observées : la *Marchande de poissons à Copenhague*, très-semblable à nos dames de la halle, ou le vieux *Moine plumant des poules pour la cuisine du cloître* et pour la plus grande joie du public, aussi amusant après tout, et guère moins habile que tel ou tel Meissonier.

A l'école de David encore appartenait cet autre peintre d'histoire, mort en 1873, très-fécond, très-penseur, trop compliqué même et trop littéraire dans ses compositions, Marstrand, dont voici, en esquisse du moins, l'une des œuvres principales, *Christian IV, roi de Danemarck, à la bataille navale de Femorn*. J'aime mieux Bloch.

EDELFELT

École russe.



Étude d'après nature.

Les peintres danois excellent dans le genre intime et simple, la vie quotidienne de famille, les bonnes petites idylles dans les chaumières tout ensoleillées, avec perspectives largement ménagées sur une riante campagne.

Tels, par exemple, les tableautins d'Exner : *En prenant le café, scène d'intérieur dans l'île d'Amager, près de Copenhague,* et bien mieux, son *Enfant malade et ses amies*, une petite malade dans son berceau à qui les petites voisines offrent si gentiment des fleurs, par la fenêtre ouverte.

Tel, l'*Intérieur d'une cabane de paysan*, de Vermehren, où la petite fille apprend sa leçon, près de la grand-mère vaquant aux soins du logis. Telle, cette scène italienne, d'un si juste et aimable sentiment : *La Leçon chez le curé*, de M. Helsted, de jeunes garçons studieux écoutant la parole d'un grave et noir magister, près d'une fenêtre ouverte (une encore, vous le voyez, toujours la perspective) sur les montagnes sabines. Tels encore ce *Retour de la chasse au sanglier* de M. Bache, qui appartient à la galerie royale de Christiansborg, où l'on voit une étude si puissante de grands chiens danois, et, du même auteur, cette *Matinée d'automne sur le Knippelsbro*, un pont de Copenhague, page très-sincère et d'une parfaite couleur locale. Et encore, et surtout, cette *Forge* de Krœyer, à laquelle nous sommes revenu bien souvent, sans lui pouvoir jamais trouver un défaut : œuvre maîtresse, si bien distribuée, où les gestes sont si naturels, les physionomies si bien éclairées par les flamboiements et les étincellements de la forge, et où sont reproduits les divers aspects du fer, incandescent ou froid, en bloc

ou limaille, avec une précision scientifique et surprenante.

Il y a de remarquables portraits au Salon danois. Celui de l'organiste de la cathédrale de Copenhague, par le peintre Jerndorff, est d'un frappant caractère, d'une allure magistrale qui rappelle de bien près tels portraits d'Holbein. Nos artistes le prisaient fort, et l'on conte qu'il fit l'admiration de Bonnat et de Meissonier. Franchement, ils n'étaient point dégoûtés.

La sévère nature danoise a plus d'un excellent interprète parmi ces artistes patriotes et consciencieux. L'un d'eux, Jerichau, volontiers courait le monde, et il rapportait d'Italie les charmantes études que voilà. Il est mort jeune, à la veille de la grande Exposition, pleuré par la patrie. Avant l'heure aussi est parti Skovgaard, l'auteur de cette *Soirée d'automne* au Danemark, et du *Vieux Chêne au nid de cigogne, dans l'île de Seeland*, et de trois ou quatre autres paysages, un peu froids toujours, mais si harmonieux. *Au milieu des bois*, cette eau qui court sous les grands arbres, roulant des feuilles et des rayons de soleil, cela ressemble à Français, n'est-ce pas ? C'est de M. Zacho, un débutant. Et ce Kyhn, n'est-il pas très-beau ? La lourde et splendide *Journée d'été !* Dans les hautes futaies épaisses et sombres, pas une feuille ne bouge ; les arbres ont l'air stupéfait. Dans le ciel, pas un oiseau ne vole. Limpide et unie, l'eau dort. On jurerait un d'Harpignies. Devant ce soleil hérissé de grands rayons droits comme la couronne d'un Christ byzantin, devant cette mer violette sur laquelle manœuvrent ces hardis

marins, pour doubler cette montagne de glaces gros bleu, l'on s'étonne. Et pourquoi? La présente barque traverse des régions qui ne nous sont point familières : c'est le *Leif Ericksen*, qui de Norvège passa en Amérique vers l'an mil, quelques années, ce semble, avant Christophe Colomb. Ceci est de la peinture ethnographique, dont les effets paraissent un peu bien nouveaux, sans doute, à notre ignorance. Mais il faudra s'y faire, car l'auteur du *Leif Ericksen,* M. Rasmessen, n'est point, en ce genre, le dernier qui nous étonnera.

Les marines de M. Sœrensen, tout au contraire, *Pêcheurs sur la côte de Norvège*, ou *Navigateurs du Nord passant le détroit de Kinn,* n'ont rencontré que des admirateurs. Et dans le chapitre précédent, s'il vous en souvient, nous ne leur trouvâmes de comparables que les marines du peintre russe Aivazoski. Qui donc, mieux que Sœrensen, nous a traduit la vague? Et qui mieux encore nous rendra jamais l'aspect vaste et formidable des océans polaires ?

Un dessin, un chef-d'œuvre de dessin pour gravure sur bois, nous est offert par l'exposition danoise. Il a pour sujet une célèbre *Légende sur l'émigration des Longobards, d'après Saxo le grammairien.* C'est une œuvre historique très-puissante, et nous tenons son auteur, M. Frœlich, pour le plus digne émule de l'Allemand Kaulbach.

Parmi les compatriotes et successeurs du statuaire Thorwaldsen, un talent nous frappe, celui de M. Hasselrüs. Imagine-t-on un motif néo-grec plus charmant, plus fin, plus dégagé que celui de ce jeune satyre aspirant avec un chalumeau le vin d'une amphore

aussi grande que lui ? Et n'est-ce point encore une jolie chose, élégante et bien modelée, bien pensée, que cette statue de *Heinrich Heine*, dans l'une de ses mains le masque de la Comédie, dans l'autre celui de la Tragédie ? Entre les deux hésite sa poignante Ironie. Lequel attachera-t-il à son vaste front rêveur ? L'un et l'autre, tour à tour. Ainsi toujours nous avons aimé, nous avons compris l'auteur des *Reisebilder*, le Prussien libéré, Henri Heine.

Un dernier mot. Notre voyage aux contrées lointaines de l'Edda ne fut pas pour nous le moins attachant, le moins fortifiant. Il est des races de bon augure et de foi profonde. La Scandinave est une de celles-là. *Du fria, du friska, du fjellhoega Nord !* Toi, libre, toi, sauvage, toi, montagneux Nord, je te salue !

CHAPITRE XI

IL BEL PAESE. . . . .

(*Dante*)

SOMMAIRE : Mêmes ardeurs et mêmes erreurs. — Et aussi une même maladie. — Ici point de rengaine cléricale. — M. Pagliano. — Il paraît que Buonaparte les intéresse encore. — Doux comme Roméo, incertain comme Hamlet. — M. Didioni. — Peut-être elle lui chante le *Beau Dunois !* — C'est un habile entre les habiles. — M. Simoni et son *Brutus*. — M. Induno et ses *Conscrits de 1866*. — M. de Nittis. — Voulez-vous voir une de nos émancipées? — Fument tristement, et causent tristement, en regardant tristement. — Cité du spleen, *Citta dolente*. — Oh, cette diligence mignonne ! — Pasini est un autre Vagabond. — On jurerait des mosaïques d'agate. — MM. Joris et Vannutelli. — MM. Delleani et Jacovacci. — Une affriolante et sautillante *donnetta*. — M. Zezzos et M. Rotta. — M. Fontana, et son *Ésope*. — Oh, viens voir ! — *Comment cela finira-t-il ?* de M. Moradei, et la *Rixe* de M. Detti. — La fougue est-elle un cas pendable ? — *L'Occasion* de M. Bouvier. — Muse de la charade, éclaire-nous ! — M. Michetti. — Cela est éclatant, cela est absurde. — M. Mancini. — Impressionisme n'est pas impression. — M. Mosé Bianchi, et le *Père à mon père*. — Et le *Gambetta* de M. Spiridon ! — MM. Cammarano et de Notaris. — Académie et anémie. — Pourquoi ? l'on n'en sait rien. — MM. Bartesago et Giuliano. — Le *Viatique* de M. Gioli. — MM. Tivoli, Rossano, Ferroni et Vertunni. — *Après l'Orage*, de M. Allason. — MM. Gastaldi et Gandi. — Christ, regarde et souffre joyeusement ! — Après l'applaudissement, l'avertissement. — M. Amandola. — Les ongles longs dans les cuisses infortunées. — Le *Jacques Ortis* de M. Ferrari. — Faut-il rire ou pleurer ? — Du rôle de la chemise dans l'art italien. — Il songe dans ses bottes. — A la chemiserie modèle de MM. Borghi, Branca, Gori, Dal Negro, Peduzzi et Cie. — Le *Jenner* de M. Monteverde. — Oh ! ce grand diable d'ange ! A quoi Sylvie s'amuse-t-elle ? — MM. Troili, Tabacchi, Boninsegna, Rondoni. — Hardie comme une page de *Faublas*.

— MM Cencetti, Belliazzi et Orsi. — M. Focardi. — Des Pompéiens bien conservés. — Cette vieille effroyable lavant un atroce moutard. — MM. Gemdtre et Corbellini — Cette Galathée « fait la vie ». — Ici trop soumis, et là trop intransigeants. — Mais l'équilibre se fera.

Bien des esprits supérieurs comptent que cette future Confédération des États-Unis d'Europe dont l'Exposition universelle de 1878 est un éblouissant prologue aura pour noyau formidable une Confédération des races latines. Un examen comparatif des Salons italien, espagnol et français les aura confirmés dans cette opinion, si rationnelle et si vraisemblable. Il y a entre les arts latins une remarquable connexité de vues et de tendances, entre les artistes latins une émulation et une fraternité du meilleur augure. Une même ardeur, un même sentiment révolutionnaire, qui se trahit souvent par les mêmes erreurs, animent les générations nouvelles dans les trois pays latins. Et, tous les trois, ils ont pour capitale artistique, pour quartier général et champ d'entraînement, la Ville de 89 : Paris.

Ils ont aussi une même maladie dont, nous l'espérons, ils guériront ensemble. Mais cette maladie-là, crions-le vite, ils la partagent avec tous ou presque tous les pays d'Europe : la protection de l'État, l'art officiel.

Aisément l'on observe chez les Italiens ses funestes effets, mais aussi sa décroissance rapide. En 1868, nous visitâmes, pour la troisième fois, l'Italie, et nous la quittâmes, désolé de n'y pouvoir admirer jamais que les chefs-d'œuvre de jadis. Depuis lors, les temps

ont marché, et le peuple italien aussi. Il a parachevé, ou si peu s'en faut, son œuvre d'indépendance et d'unité. Calme et fort, débarrassé du combat pour l'existence, il s'est retourné, sous la puissante impulsion de son génie naturel, vers les grands arts de la paix. Et déjà l'on peut applaudir aux indiscutables progrès de la peinture italienne, hier si anémique, si froide, si navrante, si nulle. On n'admire point encore au Salon italien les chefs-d'œuvre de l'art moderne, pour la raison bien simple qu'ils n'existent pas. Mais on y salue avec joie des tentatives vaillantes et de vaillantes espérances.

Tout d'abord la rengaine cléricale est absente, ou à peu près, de ce fortuné Salon. Les églises italiennes sont assez riches en œuvres de la grande époque, pour n'avoir qu'un besoin médiocre des artistes modernes. Et, d'ailleurs, la commission italienne, dans son travail de sélection, a tout naturellement éliminé les saintetés.

La peinture dite historique n'a ici qu'un petit nombre de représentants. Les plus connus du public sont MM. Pagliano et Didioni, tous deux Milanais. Tout ce que peut éveiller encore de curiosité, dans les masses badaudes, le roman du premier Bonaparte est un appoint à leur succès. Ils ont, par coïncidence ou par gageure, choisi le même sujet : *Napoléon notifiant à Joséphine sa résolution de divorcer*. Cette poncive anecdote ne tente plus guère nos artistes français, mais apparemment Buonaparte a conservé quelque attrait pour les Italiens.

Dans la toile de M. Pagliano, Napoléon presse fort

tendrement l'une des mains de Joséphine, qui, accoudée à un guéridon, sanglote derrière son mouchoir. Candide et généreux, M. Pagliano a déchargé son héros d'une vingtaine d'années pour le moins. Il nous l'offre beau, jeune et doux comme Roméo, incertain comme Hamlet, amoureux comme Antony, triste comme Werther. Il a des jambes roses dans des bas à jour, des mains en gelée de groseille. Il est gentil tout plein, et, dans le trouble de sa pitié, il marche sur la robe de sa femme. Une belle robe à traîne, peinte avec un métier rare, comme toutes les étoffes et tous les accessoires. La chair de Joséphine aussi est fondante comme un sorbet; on y mettrait la cuiller. Ceci est de la peinture qui se vend. Et l'on en peut autant dire d'une autre œuvre de M. Pagliano : *la Revue de l'héritage*. Au temps du premier empire, époque chère à notre artiste, une bande d'héritiers se livre à un joyeux inventaire. Un homme d'âge compte pieusement les livres, un autre les gravures, parmi lesquelles un portrait du grand petit caporal. Une jeune femme s'affuble d'une robe à ramages, contemporaine de la Camargo, laquelle amuse aux larmes toute une nichée de cousines. Là-dedans, je le répète, il y a beaucoup de savoir-faire, et de ce que l'on nomme du truc. Beaucoup d'afféterie et de mignardise aussi, mais ces défauts-là, nous les allons retrouver chez tous les artistes italiens, peintres ou sculpteurs. Ils furent ceux de l'Italie esclave et machiavélique, obligée de sourire toujours, et à tous. L'Italie nouvelle, libre et franche, les perdra peu à peu. On dit M. Pagliano chef d'une des nouvelles écoles italiennes. Excellent pour les tableaux de genre, insuffisant pour l'histoire, c'est un Vibert italien.

Il a un rival des plus sérieux dans la personne de son compatriote M. Didioni. Le Napoléon divorceur de celui-ci a fini sa confidence, et on le voit s'éloignant à travers les salons en enfilade, la main derrière le dos, selon sa légendaire façon, se dandinant, bien qu'assez lourd, et ayant une dégaine plus casernière qu'impériale. Dans le salon, dont le mobilier premier empire, fort criard, a trouvé en M. Didioni le plus merveilleux interprète, Joséphine se désespère, et la blonde Hortense, fort irritée contre Bonaparte, au dos de qui elle décoche un regard empoisonné, s'efforce de consoler sa maman. Peut-être, elle lui chante, pour endormir sa douleur, *le Beau Dunois*. Ce qu'il y a d'historique en tout ceci nous importe peu. Ces histoires passionnèrent un temps nos grands-pères. Et des millions d'hommes furent tués pour cette clique-là. Nous avons désormais bien d'autres Bonapartes à fouetter. Mais ce qu'il y a d'art en cette affaire, le voici : une extraordinaire habileté, du décor, tant et plus. Avec leurs superbes robes à traînes, dans leur incomparable mobilier, avec leurs gestes savants, ces dames ont l'air d'actrices bien stylées, à une répétition générale. Et pourquoi pas ? Tout n'était-il point mensonge et décor à la cour improvisée du *Commediante ?* Encore une fois, M. Didioni a bien plus de métier que M. Pagliano, qui en a beaucoup. C'est un habile entre les habiles. J'aimerais mieux, pour lui, qu'il fût sincère entre les sincères.

Remontant bien plus haut dans l'histoire, et s'inspirant d'une tradition nationale, autrement noble et précieuse que la légende bonapartiste, M. Gustave

Simoni, de Rome, a choisi pour sujet : *Les Derniers Moments de Marcus Brutus après la bataille de Philippes.* Assis sous un arbre, Brutus serre convulsivement dans sa main gauche le glaive qui ne lui donna point la victoire, mais lui donnera l'affranchissement suprême. Sur son mâle visage on lit toutes les tempêtes de son âme. Un des compagnons fidèles de sa dernière heure lui tend vainement son inutile bouclier. Un autre, comme Ajax, montre le poing à Jupiter. Cette œuvre dénote une vigueur peu commune, un vrai tempérament de coloriste, mais elle est maladroite, diffuse et emportée. Le ciel est d'un noir fuligineux, dont l'intention ultrasombre et hypertragique n'est point corrigée par un énorme cadre, tout à fait sépulcral.

C'est à la très-moderne histoire de l'indépendance italienne que le professeur Induno, de Milan, emprunte le *Départ des Conscrits d'un village lombard pour la campagne de 1866.* Une bande de réservistes, plus ou moins joyeux, défile, bannières déployées, par-devant le syndic, un brave médaillé du premier empire, assisté de son secrétaire et du curé qui s'exhalent, le syndic surtout, en allocutions patriotiques. Les vieux, les jeunes épouses, les aimables promises, s'attendrissent, les gamins font les cent coups, *un diavoleto,* comme on dit là-bas. Une montagne, bleuissant aux rayons crépusculaires, domine la scène. Il règne un peu de désordre dans la bande des réservistes, mais l'ensemble est bien ordonné, fertile en détails charmants, lumineux et coloré, vivant enfin. Et nous retrouvons des qualités semblables dans les autres tableaux du même artiste : *un Amateur d'Antiquités, les Émigrants du mont Rose,* et *une Savoisienne.*

M. J. Induno jouit en Italie d'une réputation méritée. Ne point le confondre avec M. D. Induno, de Milan, dont le *Victor Emmanuel posant la première pierre de la galerie de Milan* prouverait, s'il en était besoin, que la commande officielle en tout pays produit des œuvres détestables.

La peinture de genre est largement représentée dans l'école italienne, et nous n'en pourrons passer qu'une revue fort incomplète. Mais déjà nous connaissons ses plus brillantes personnalités, consacrées et glorifiées par nos Salons annuels. A leur tête : de Nittis, Pasini, Joris, Vannutelli......

L'exposition de M. de Nittis lui portera grand profit. Elle montre dans son curieux ensemble, sous ses multiples aspects, la forte manière de cet Italien cosmopolite. Voici revenir le *Paris vu du Pont-Royal*, dont notre *Voyage* parla naguère, et la *Place des Pyramides*, auxquels se joint une œuvre nouvelle, affichée déjà chez tous les marchands de gravures : le *Retour des courses du Bois de Boulogne*, où une dame toute en noir, de grandeur presque nature, qui se détache en vigueur sur le premier plan, loin de la foule, armée d'un fouet, tenant en laisse un molosse, nous apparaît non-seulement comme un heureux effet de peinture, mais aussi comme une caractéristique saillante de nos modernes émancipées.

Londres, mieux encore que Paris, inspire de Nittis. Son *Green Park*, où une dame nautonnière joue le même rôle que la promeneuse du Bois de Boulogne, son *Piccadilly*, d'un mouvement fou, son bateau à vapeur enveloppant d'une épaisse fumée ce pont colossal, le

Canon Bridge, sa *National Gallery*, sa *Bank of England*, sont autant de pages étonnantes, d'une observation puissante et d'une verve endiablée, où l'Angleterre se reconnaît de bon cœur, et dont l'école anglaise ne nous offre pas le moindre équivalent. Mais le triomphe de Nittis, c'est son *Westminster*. Accoudés sur le parapet d'un port, des marins et des ouvriers fument tristement, causent tristement, en regardant tristement les noirs tourbillons de la Tamise. Un brouillard effroyable, où disparaît comme un atome la fumée de leurs vastes pipes, monte du fleuve, et les enveloppe. Il monte, monte jusqu'aux noirs nuages, derrière lesquels on devine le vacillant effort d'une lueur blafarde, amère et dérisoire négation de la lumière diurne. A travers ce brouillard innommable, on aperçoit, dressant sa silhouette énorme et majestueuse, la célèbre abbaye de Westminster. Ce tableau est d'un grandiose indescriptible. Jamais artiste n'a rendu, et jamais peut-être artiste ne rendra cet épouvantable phénomène avec une pareille maëstria. De longtemps la cité du spleen, la *Citta dolente,* ne rencontrera un si éloquent interprète, un si merveilleux poète. A parler franc, le *Westminster* de M. de Nittis est un chef-d'œuvre. Mais qu'il se garde de recopier, selon la coutume, et de pousser jusqu'au système un exceptionnel succès. Le brouillard est un accident, non un principe, et la vue du *Trafalgar-Square* nous ferait croire à une première attaque d'impressionisme. Heureusement la *Route de Brindisi* est là pour nous rassurer. M. de Nittis s'est retrouvé Italien, en Italie. Rien d'aimable, rien de séduisant, comme cette route dont la poudre blanche

rit et scintille, sous le ciel joyeux où quelques nuages flottent, si légers, dans l'azur immense, et comme, sans hésiter, je donnerais tout ce que je n'ai point pour être l'un des voyageurs de cette diligence mignonne, que l'on croirait échappée d'un bon Meissonier!

Pasini est un autre Parisien, de vieille date, et un autre Vagabond, et l'on sait si ces deux titres-là, le second surtout, sont pour nous plaire. Mais de Nittis arrive, Pasini est arrivé. De Nittis bataille, et Pasini, cuirassé de croix et de médailles, a pour oreiller de ses courts repos, entre deux lointains voyages, une ample moisson de lauriers, bien et dûment gagnés. Tout a été dit et redit sur son talent. C'est un orientaliste à outrance. La Turquie, la Perse, la Syrie, lui sont familières, comme à de Nittis les asphaltes de Londres et de Paris. Son verre n'est peut-être pas très-grand, mais il boit dans son verre, et l'on nomme à deux cents pas un tableau de Pasini. Art étrange, dont les couleurs sont éclatantes, et l'impression froide. Les personnages sont raides un peu, et muets, dans leurs costumes magnifiques; ses foules, si bien groupées, ont l'air d'être immobiles. Tout dans ses tableaux finis, corrects et précieux, tout, hommes, chevaux, arbres, murs, ciel, semble fabriqué d'une matière unique. On jurerait des mosaïques d'agate. Ici, du moins, Pasini n'est bien vivant que dans cette *Chasse au faucon*, si poétique, un petit miracle de mouvement et de soleil. Quelqu'un d'Italie — on n'est jamais trahi que par les siens — nous assure que Pasini débuta comme photographe, en Orient. C'est donc cela!... Trois hurrahs, tout de même, pour Pasini!

M. Joris, un des meilleurs aquarellistes que nous ayons vus dans nos derniers Salons, expose au Champ-de-Mars deux jolis tableaux et une bonne aquarelle. L'un des tableaux, *la Voie flaminienne*, nous redit avec une crudité toute locale ce boulevard extérieur de la Ville éternelle, et ses pittoresques maisons que M. Haussmann n'a point alignées, et ses murs éclatants, et ses terrasses chargées de rouges floraisons, et sa chaussée vaste où circulent des groupes bariolés. C'est Rome encore, la Rome du Transtévère, qui nous revient, mouvante et endimanchée, dans l'aquarelle : *La Sortie pour le Baptême*. Et c'est bien Ischia, la belle, la radieuse Ischia, l'île détachée du paradis terrestre, l'Ischia de Lamartine et de Graziella, que nous revoyons dans le second tableau de M. Joris : *Un Baptême dans l'île d'Ischia*. M. Joris est un de ces artistes exacts et francs, naguère si rares, qui nous donneront désormais une Italie telle quelle, sans fioritures ni mensonges inutiles. Quant à Vannutelli, sa *Monferrina* (danse italienne) et sa *Nuit* nous le montrent coloriste verveux et mouvementé, comme sa *Procession à Venise*, de brillante mémoire.

Venise, avons-nous écrit. Un instant restons-y donc, le séjour en vaut la peine. Aussi bien, qui la glorifierait, la belle, la toujours belle, qui la chanterait en l'universel concert, sinon les fils de l'Italie ?

La voici tout d'abord au seizième siècle. Cette *Fête sur le Canal Grande* nous remémore la prestigieuse Venise de cette prestigieuse époque, dont l'humanité oncques ne recouvrera les féeriques splendeurs. Étude calme et patiente, de M. Delleani, sans grand

éclat, mais précise, bien informée et bien composée.

Voici la Venise du dix-huitième siècle. Oh! celle-là, si pimpante et si triomphante encore, la Venise de Casanova, elle a trouvé dans M. Jacovacci, de Rome, le plus pimpant, le plus éclatant, le plus merveilleux des conteurs. Une gondole aborde à l'escalier d'un palazzo du grand canal, riche et somptueux, à en juger par l'art massif et cossu qui décore le grand vestibule. De l'intérieur de la gondole sort à demi une affriolante et sautillante *donnetta*, qui semble inviter chaleureusement ses bonnes amies du palazzo, réunies sur la porte en habits de fête, à se dépêcher pour ne point manquer le prologue de quelque spectacle magnifique. On ne peut imaginer plus d'entrain dans les personnes, plus de brio, de chatoiement, d'ardeur et d'éloquence dans la couleur. Cela est fin, aimable, et cela est ferme, solide. Me trompé-je? M. Jacovacci, qui est de Rome, a dû fréquenter l'école de Fortuny, ou l'observer tout au moins. Mes compliments! il en a pris le bon, de cette curieuse et déplorable école, et il en a laissé le très-mauvais. Coloriste à ce point, M. Jacovacci ne peut-il aspirer à d'autres destinées ? De son art mignon et charmant n'a-t-il point rêvé quelque prochain essor, vers un art plus vigoureux et plus vaste? Mais d'ici j'entends le terrible La Fontaine : « Ne forcez point..., » a-t-il dit... Vous savez le reste.

La Venise moderne, à peine convalescente d'une longue servitude, pire que la mort, n'a guère de fêtes, pour le moment du moins, mais elle a toujours ses *Pigeons de Saint-Marc*, que nous montre picorant dans

la main des enfants le Vénitien Zezzos, un débutant de nos Salons parisiens. Toile d'un aspect un peu dur peut-être et mal éclairée, mais qui révèle chez M. Zezzos des qualités saines et robustes, un tempérament personnel, sincère et sensé, impatient des rengaines et rebelle au convenu.

Elle a toujours ses idylles, les passionnées idylles de la lagune, que nous conte, avec une extrême finesse, dans un frais tableautin, M. Ciardi. Elle a dans ses cours et ses petites places, autour de ses pozzi de marbre sculpté, elle a, comme tout pays, en ce monde, ses jeux d'enfants, *e Moscse ciece*, ses *Colin-Maillards*, bruyants et fous, sous l'œil des grand'mères, qui ont inspiré à M. Luigi Mion une composition amusante et naïve, très-finie, un peu minutieuse, dans le genre primitif, excellente pour la gravure. Elle a ses *costume*, ses habitudes quasi orientales, ses heures musardes et abandonnées où, sur le devant des portes, au milieu des bambini qui piaillent et grouillent, les grosses brunes ouvrières en dentelles laissent dormir sur leurs genoux la bobine aux mille épingles, pour « tailler une bavette », une bavette vénitienne ! avec les vieilles qui chauffent au soleil leurs échines bombées. Ceci est l'objet d'une aquarelle, très-brillante et très-enlevée, de M. Rotta.

Pourquoi l'*Ésope* de M. Fontana, exposant avec force gestes comiques une moralité quelconque, très-agréable apparemment, à de jeunes femmes mollement étendues parmi les lauriers-roses, est-il noir comme un Éthiopien ? Peut-être M. Fontana en sait-il plus long que nous sur le compte d'Ésope, et cela ne lui

HUGO SALMSON

École suédoise.



Etude d'après nature.

serait point difficile. Ce tableau a obtenu dans un concours italien le Prix du prince Humbert, non point tant, je pense, pour ses qualités très-réelles, que pour ses défauts très-italiens, la gentillesse excessive, l'arrangement théâtral.

Ces défauts, il le faut bien avouer, ont l'heur d'entraîner la majorité du public, toujours enchantée du soulignement et des effets chargés qui épargnent la moitié du chemin, ou plus, à sa compréhension lente. Aussi est-ce dans le Salon italien que nous avons le plus fréquemment surpris ces exclamations innocentes : « Oh, viens donc voir! regarde donc, comme c'est cela! Est-il assez ressemblant! on dirait qu'il va nous parler, » et autres fariboles. Le *Nec plus ultra* de cette manière nous est offert par M. Moradei, de Ravenne. Très-familièrement couché tout de son long, un Amadis populaire, coiffé d'un bonnet à mèche, conte des fleurettes, grosses comme les dents blanches qu'il exhibe avec complaisance, allumées comme le regard qui flambe dans ses yeux tout grands ouverts, à une rouge fillette, point désagréable, qui lâche son fuseau pour écouter le gaillard avec une satisfaction croissante, et nullement dissimulée. Est-ce là ce qu'on eût appelé naguère, d'un mot aujourd'hui démodé, du réalisme? Oui. Et dans ce réalisme il y a du talent, du savoir-faire, de l'art commercial et industriel. *Comment cela finira-t-il?* demande la légende. Eh, parbleu! l'œuvre elle-même ne vous répond-t-elle point crânement, et sans pudibondes périphrases? Voyez le rire sonore et large du public. Il a compris. Bravo donc! mais j'aimerais mieux autre chose.

Si la flirtation caractérisée de M. Moradei dit bien

ce qu'elle veut dire, *la Rixe* de M. Detti le vocifère. Cette *Rixe* est une imitation flagrante de celle de Meissonier, si célèbre. Mais, entre les deux, quel écart! L'extrême talent de celle-ci joue le naturel avec un sang-froid presque trop visible. La fougue, un peu maladroite, de celle-là tourne au mélodrame. N'importe! M. Detti est un coloriste, et la fougue ne sera jamais un cas pendable.

Mais voyez jusqu'où peut aller la recherche de l'effet. Après cet amour bruyant, après cette rixe qui hurle, voici venir à nous *l'Occasion* de M. Bouvier, laquelle murmure si bas, si bas, une phrase si entortillée, qu'il faut, pour l'entendre, une bien fine oreille, et, pour la comprendre, une imagination bien déliée. Elle est infinitésimale, cette *Occasion*, et le cheveu par lequel on la saisit est coupé en quatre. Ses personnages ont trois centimètres de haut, guère plus, et pour les distinguer il faut, à moins d'un œil très-exercé, une loupe de quelque puissance. La scène représente l'intérieur d'un riche atelier, et les acteurs sont au nombre de trois. Un peintre vêtu à la mode antédiluvienne des Antony, debout devant un chevalet. Une dame en robe d'apparat, à demi couchée sur une estrade. Un vieux laquais, assis dans un coin, derrière l'estrade. La dame a l'air de manifester quelque étonnement, de l'irritation même. Que s'est-il donc passé? Muse de la charade et du *concetto*, éclaire-nous!... Voilà! nous y sommes. Le vieux laquais tombe de sommeil, sur le chapeau qu'il serre entre ses jambes. Le peintre, qui appuie sa palette sur son cœur et brandit son pinceau, a profité de ce sommeil opportun, pour risquer une déclaration à la princesse. *Inde iræ.* Si

nous n'avons pas deviné, qu'on nous ramène aux carrières! Or, si M. Detti, de Rome, imite Meissonier, M. Bouvier, de Milan, on en conviendra, l'exagère. Pour un peu, il peindrait une bataille sur une noisette. Et il a de l'esprit, M. Bouvier, et du talent. Son *Occasion* est un tour de force. Cet esprit et ce talent sont perdus. Récompense honnête à M. Bouvier lui-même, s'il les retrouve! Mais il ne les recherchera pas, pour un motif bien simple. Sa peinture microscopique a un succès colossal, et comme nous l'apprend ce catalogue italien, fort « pratique », où chaque œuvre a sa cote, son *Occasion* vaut 6000 livres.

Moins avisé ou molns solide que l'auteur de *la Gondole*, M. Michetti a pleinement subi l'influence de ce maître paradoxal et incomplet qui signa : Fortuny. Elle a étourdi, grisé, affolé ce jeune artiste. Son *Printemps et amour* est l'œuvre d'une palette dérangée. Sur le rivage verdoyant et fleuri d'une mer plus bleue que la plus bleue des turquoises, des fillettes demi nues jouent, batifolent, dorment, chantent, crient avec des bambins demi nus, ou tout à fait nus. Un soleil fou porte à son maximum d'intensité l'ivresse enfantine. Si indescriptible est l'entrain de ces précoces viveurs, que la terre ne leur suffit point à tous, et les plus enragés ont choisi les branches d'un arbre pour théâtre instable de leurs ébats. Autour de cela, sculpté par M. Michetti, un cadre de similibronze où l'on ne voit que baisers d'oiseaux, enlacements de serpents dont les queues en délire s'en vont transpercer le ciel du tableau. Que voulez-vous? Printemps et amour! Amour et printemps! Cela est éclatant, cela est lumi-

neux, cela est frénétique, cela est absurde. Et cette puérile égrillardise est en quelque sorte la gageure de l'agaçant procédé de Fortuny : les enfants ont l'air de taches blanches lancées avec force, et aplaties sur la toile. J'aime mieux cette autre page de M. Michetti, *Il Bacio*. Alors qu'elle chassait d'un petit bois, sans plus penser à mal, ses dindons, une fraîche fille de campagne est saisie par un amoureux, qui lui imprime sur la bouche un retentissant baiser. Ceci est gracieux, frais et franc de couleur, ceci est vivant, et l'on n'y surprend guère le « grain » du peintre que dans les dindons, qui ont une vague ressemblance avec certains dindons impressionistes et chefs de file, de M. Monet.

Là où la ressemblance avec l'impressionisme n'est point vague du tout, mais parfaitement criante, c'est dans cette œuvre du chevalier Mancini, professeur à Naples : *Mœurs de Naples : le Retour de la fête de la Vierge de l'Arco*. Le délicieux tableau qu'il y avait à faire, et il était commencé, avec cette foule napolitaine, bigarrée, bariolée, en carrosse, en corricolo, pieds nus, riche ou en haillons, mais toute animée, toute bruyante, toute surexcitée, toute courante, galopante, enivrée, folle ! Cela, dis-je, était vraiment bien parti, mais le peintre a-t-il donc jugé nécessaire d'envelopper tout ce monde, si typique, dans un immense tourbillon de poussière, fort plausible peut-être, mais non moins gênant, à travers leqnel bientôt l'on n'apercevra plus que des yeux noirs. Et voilà comment l'impression, qui était juste, est tombée dans l'impressionisme, qui ne le sera jamais.

Un homonyme du professeur napolitain, M. A. Man-

cini, a exposé quelques petites toiles plus raisonnables, d'une couleur vive et d'un sentiment aimable, surtout *la Fille du marin*, et *les Frères Saltimbanques*. Mais déjà M. A. Mancini a figuré aux Salons de Paris par quelques jolies toiles de genre, notamment à celui de 1878, par la *Fête de saint-Janvier, dans une maison de Naples*.

Est-ce encore de l'impressionisme, ou seulement une ébauche arrêtée à dessein, que le portrait de vieillard, intitulé : *le Père à mon père*, par son auteur, M. Mosé Bianchi, de Monza? Comment le décider? car on se perd, je vous jure, dans ce tohu-bohu des fantaisistes efforts de l'art nouveau. On nous dit que M. Bianchi, fort réputé par delà les monts, est le chef de la nouvelle école réaliste italienne, et cela se croit volontiers. Si peu enclin que nous soyons à goûter le sans-gêne de ces ébauches excentriques, nous reconnaissons que dans celle-ci tous les effets, tous les modelés, sont vigoureusement indiqués, les tons, fermes et harmoniques. C'est une œuvre crâne, et où bien des facultés sont prodiguées, gaspillées même. Et *la Procession des séminaristes*, du même auteur, nous rappelle au premier abord les qualités sévères et fortes, très-hardies en leur temps, par lesquelles réussit cette *Promenade des frères*, d'Amand Gautier, l'une des œuvres durables de l'école réaliste française, d'il y a vingt ans.

M. Mosé Bianchi est, en somme, le meilleur portraitiste que nous révèle l'exposition italienne. Ce n'est pas que nous ayons du mal à dire du *Portrait de M. Gambetta*, par M. Spiridon, un Parisien assidu. Tout au contraire. Le Gambetta de M. Spiridon est plus que

très-ressemblant, il est vivant. Ce regard vibrant, ce visage coloré, le geste fébrile de cette main, cette attitude droite et fière, qui jette la poitrine en avant, la tête en arrière, sont d'une exactitude parfaite. Sans doute M. Spiridon a observé sur son champ de bataille le tacticien incomparable, à la tribune le puissant orateur, déchaînant contre son formidable dédain les fureurs aboyantes de la réaction. Et il nous l'a très-fidèlement traduit. Son œuvre est plus ordonnée que celle de M. Mosé Bianchi. Elle est moins originale.

Citons encore M. Cammarano parmi les portraitistes de la jeune école, à la suite de M. Mosé Bianchi. Son *Étude de jeune fille se rendant à la premenade* est un peu noire, un peu dure, mais elle entre résolûment dans la voie scientifique moderne. Quant au portrait d'Alexandre Manzoni, par M. de Notaris, il est tellement froid, tellement académique, il remonte si visiblement à une tradition périmée, que nous le mentionnons seulement pour mémoire, et comme un document des plus intéressants, d'ailleurs, à consulter pour quiconque éditera ou racontera l'auteur immortel d'*I promessi Sposi*.

Pourquoi? l'on n'en sait rien, et nous ne voudrions point là-dessus ratiociner à perte de vue : le paysage est peu fêté en Italie. Ce ne sont pourtant pas les sujets qui manquent à nos voisins : la nature est aussi belle ailleurs, nulle part plus belle qu'en Italie. Mais la chose est ainsi, et fut toujours de même. Le paysage ne joua jamais qu'un rôle très-secondaire, presque nul, aux plus mémorables époques de l'art italien, et la représentation humaine, plus ou moins

idéalisée ou divinisée, est demeurée jusqu'à nos jours le souci principal du plus artiste et du plus panthéiste de tous les peuples. Son histoire politique et religieuse est là pour expliquer ce phénomène. Et nous, sans plus disserter, vite faisons le tour du paysage italien.

Voici, de M. Bartesago, une *Petite ferme en Lombardie*. C'est de la peinture fine, consciencieuse et agréable. *Tranquillité et travail*, de M. Cannicci, des femmes assises et travaillant dans la solitude d'un bois, et le *Coucher de soleil*, du professeur Giuliano, de belles filles de la Rivière de Gênes revenant, joyeuses et dansantes, du travail quotidien, aux derniers rayons de l'astre du jour, sont deux pages autrement puissantes, qui nous évoquent la grande manière de Jules Breton.

Avec plus de puissance encore, avec plus d'ampleur et de fermeté se rapproche du même maître *le Viatique*, de M. Gioli, de Florence. Le long d'un chemin, sur la lisière d'un bois, le viatique passe avec son imposant et funèbre cortège. Il a rallié déjà quelques fidèles, des parents, des amis du mourant, qui le suivent chapeau bas, fort émus. Dans le bois, les passants, hommes et femmes, s'agenouillent. M. Gioli a tiré de cette scène toute l'impression, tout l'effet imaginables. Mais si ce *Viatique* nous frappe de la sorte, s'il éveille aussitôt en nous le sentiment religieux ou la mélancolie philosophique, ne le doit-il point, pour une bonne part, au cadre superbe dans lequel il nous apparaît, à ce paysage sobre et vigoureux, à ce ciel éloquent, en harmonie si parfaite avec l'étonnante mise en scène du culte romain ?

Les bords de la Seine ont retenu et inspiré deux artistes italiens, MM. Tivoli et Rossano. L'un peint à

grands traits des paysages étendus, aux perspectives profondes ; l'autre, plus minutieux, se trace, s'il nous souvient bien, des horizons plus étroits, plus intimes. Tous deux ont un charme extrême, et semblent avoir religieusement étudié Corot.

Les *Bords de l'Arno* sont un très-brillant paysage décoratif, de M. Ferroni : Il fera honneur au château qui l'attend. Nullement décoratif, tout au contraire, est ce paysage de M. Vertunni : *Aux marais Pontins,* mais sévère, étudié, sincère. Qui donc eût mieux rendu l'aspect quasiment funèbre de ces vastitudes désolées, et ce ciel rigide, et cet air de plomb où l'homme étouffe, où l'oiseau ne vole pas ? Ceci est la meilleure toile de M. Vertunni, professeur romain très-connu. Elle a la note juste, l'accent local, qui manquent à ses *Ruines de Pæstum*, à ses *Pyramides* et à son *Sphinx*, œuvres très-valables, savantes et consciencieuses, mais sans espace et sans perspective, où l'on voit bien que M. Vertunni n'est pas un classique, mais non plus un audacieux.

Il y a peu de marines dans l'exposition italienne, et l'on s'en étonne volontiers. Quelques-unes sont charmantes, et finement traitées. Il en est une superbe, presque magistrale : *Après l'orage*, de M. Allason, de Turin. Ce ciel immense, infini, magnifique et tourmenté, où roulent des nuées ossianesques, cet effet de lune sur la mer, une vraie mer, n'ont leurs analogues au Champ-de-Mars que dans le chef-d'œuvre de Wahlberg, *Une nuit d'été à Gothembourg*. Profilant sur le ciel sa noire et formidable silhouette, cette roche du premier plan, au sommet de laquelle des hommes

s'agitent, manœuvrant cordes et cabestans pour le sauvetage de cette barque échouée, concourt pour sa bonne part au drame puissant de cette œuvre hors ligne.

Le *Boniface VIII* de M. Gastaldi, se livrant, tiare en tête, à des soliloques irrités sur la méchanceté de ses contemporains, nous l'avions vu déjà, ce semble, au Salon parisien. C'est une œuvre honnête, et de louable intention, où l'on peut juger la valeur exacte du procédé de peinture à la cire. Mieux placés que nous, les Italiens étudient sur leurs innombrables fresques cet antique procédé, dont nous souhaitons si vivement la prompte et opportune restitution.

Enfin, parmi les aquarelles, nous avons un chef-d'œuvre à signaler : *Au Carême,* de M. Gandi. Devant un autel, pour nous invisible, où se célèbrent les pompes extraordinaires de la semaine sainte, de braves popolani piémontais, faubouriens ou campagnards, hommes, femmes, enfants, vieillards, sont en extase. Leurs visages, en pleine lumière, vigoureusement modelés, hardiment peints, expriment tous quelque chose de plus que la piété courante des semaines ordinaires. C'est de l'émerveillement, du transport, de la désolation. Et si du haut des cieux, sa demeure dernière, le Christ contemple ces traits contractés, ces lèvres balbutiantes, ces yeux prêts à fondre en larmes, il doit subir allègrement les douleurs mystiques de son annuelle Passion. J'ai appelé ce *Carême* un chef-d'œuvre, et je ne m'en dédis pas.

Plus d'une toile encore dans le salon italien mérite

une citation à l'ordre du jour universel, mais le temps pour cela nous fait défaut. Nous avons assez marqué, toutefois, la surprise? non pas, mais la joie franche, la fraternelle espérance que nous inspirent les rapides, les indéniables progrès de la peinture italienne. Dans dix ans peut-être, pour l'Exposition prochaine, elle aura regagné le temps et la distance perdus. Elle aura rejoint la colonne.

Et maintenant, après l'éloge, le conseil. Après l'applaudissement, l'avertissement. A qui l'on aime on doit la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, et nous comptons parmi les enthousiastes, voire les fanatiques de l'Italie. Nous lui dirons donc tout haut ce que tant de gens pensent à demi-voix : elle a des sculpteurs, et n'a point de sculpture. Les sculpteurs italiens ne sont pas des artistes, mais des artisans. La sculpture italienne n'est pas un art, mais un art industriel. Voyez dans cette galerie, au milieu de ces effroyables statuettes, joujoux de plâtre et de marbre dont il semble l'éditeur responsable, voyez ce vulgaire et inoffensif *Michel-Ange*, de M. Majoli. Ceux-là seuls qui le connaissent le reconnaissent. La masse le prend pour un tailleur de pierres. Et à nous, hélas! il apparaît comme l'emblème de la moderne sculpture italienne. De tes Michel-Ange, ô Italie si chère, ô glorieuse institutrice du monde, il te reste des tailleurs de pierres, des marbriers.

Cela, nous ne le pensons point d'aujourd'hui. Nous l'avons écrit dès 1875, et répété chaque année dans chaque volume du *Voyage au pays des peintres*, devant les envois si caractéristiques des sculpteurs italiens

aux expositions annuelles du Palais de l'Industrie. Le Salon italien du Champ-de-Mars, impatiemment attendu, devait infirmer ou confirmer notre dire. Il l'a surabondamment confirmé.

Mais point de proscription en masse! Passons lentement à travers ce peuple bruyant de figurines agitées. Moins passionné qu'elles, examinons-les, et nous conclurons. Et notre conclusion, qui ne sera point d'un chauvin français, ne déplaira pas trop peut-être à quelques Italiens non chauvins.

Qu'est-ce d'abord que ce groupe de M. Amandola, professeur à Naples, *Caïn et sa Femme?* Caïn, grand et fort, une sorte d'Hercule, baisse la tête sous le poids de son crime. Son regard, fixe et terrifié, semble demander à la terre un asile profond. Sa femme épouvantée lui tient les deux bras, et plonge son regard dans les yeux de son mari. Parle, lui crie-t-elle, mais parle donc! Rien de plus naturel que ces gestes, ces expressions, et jusque-là tout va bien. Mais pourquoi Caïn a-t-il si démesurément longs les ongles des pieds, des mains, et pourquoi ces ongles des mains si démesurément longs, les enfonce-t-il jusqu'à la garde dans ses infortunées cuisses? Caïn était-il donc Annamite? M. Amandola a-t-il voulu nous offrir plus qu'un fratricide, « le fratricide, » en une brute préhistorique? Bien laide aussi, bien sauvage est sa femme, et tous deux bien informes et gauchement modelés. Qui veut trop prouver ne prouve rien, et M. Amandola aura grand'peine à tirer de cette ébauche une œuvre vraisemblable et raisonnée.

Devant ce *Jacques Ortis* de M. Ferrari, je ne sais si

je dois rire ou pleurer, tant l'artiste a délibérément franchi la faible distance qui sépare le drame poignant du mélodrame presque comique. Ce fashionable frisoté, en chemise élégante, à jabot et manchettes de dentelles, avec un médaillon de femme au cou, enfonçant le nez dans les coussins de son fauteuil, crispant ses mains en cercle, et tordant ses jambes dans ses culottes collantes et ses bottes à la Souwaroff, nous semble bien plutôt une satire qu'une traduction du fameux suicidé d'Ugo Foscolo. N'y-a-t-il donc point de talent en cette affaire? Si, malheureusement. Et du métier donc! Chemisier du *high life,* je ne voudrais point à ma devanture d'autre *attraction.*

La chemise est d'ailleurs un des triomphes de la sculpture italienne. Quelle chemise étonnante que celle du *Cola da Rieuzo* de M. Borghi, méditant, assis dans une stalle de vieux chêne. « Si on ne dirait pas sa chemise! » criait le public au passage. Et quels bas que les bas de ce Cola! Si on ne dirait pas de la laine! Et ces montants de siège? Si on ne dirait pas du bois! n'en comptez-vous point les veines? Quant à ce gros personnage en plâtre bronzé, assis dans cette énorme chaise, songeant, farouche, dans ses immenses bottes d'égouttier, ayant l'air et le costume d'un gendarme qui s'ennuie, en qui M. Borghi a cru représenter *Olivier Cromwell,* que vous semble de ses gants? Quel prodige! n'est-ce pas? Si on ne dirait point de la peau, de la peau de gants!

Des chemises, en avez-vous assez?.. Nous pourrions carrément compléter la douzaine. Pour un enfant riche, voici un joli modèle : la chemise du petit *Louis XVII* de M. Branca, pleurnichant sur sa paille,

une vraie paille, aussi bien imitée que celle du prisonnier du Vatican. Pour un enfant de la classe peu aisée, je recommande la chemise que ce bambin de M. Gori reboutonne *Après le bain*. C'est solide et bien cousu — et puis cela vous fera voir ce bambin, il a l'air si gelé ! sans doute « le fond » de l'air est froid, — ou celle du mioche de M. Dal Negro qui relève sa chemise jusqu'au nombril, pour représenter l'*Innocence* — ou celle de ce petit tapageur de M. Peduzzi, dont la toile en lambeaux nous symbolise les *Résultats de la guerre*. Pour les dames grandes ou petites, une bonne confection, c'est la chemise de cette personne aimable, de M. Spertini, qui s'est mise à sa table en ce léger costume, pour écrire à son amant. *E tutti quanti, e tutte quante.*

Cette puérile imitation de la nature morte est tellement un vice dans le sang, qu'on la retrouve chez le meilleur et le plus sérieux artiste de l'exposition italienne, chez celui que l'opinion acclama dès le premier jour, et à qui le jury conféra un de ses plus beaux hochets, la grande médaille : chez M. Monteverde, commandeur et professeur à Rome. Qui n'a point admiré l'*Édouard Jenner expérimentant le vaccin sur son fils?* Sur ses jambes croisées le célèbre docteur tient son petit enfant, tout nu, à moitié apeuré par le scalpel, à moitié rassuré par celui qui le manie. Sur le visage singulièrement contracté de Jenner, dans le geste fébrile et anxieux de ses deux mains, de celle qui retient l'enfant comme de celle qui opère, on lit la complexe, l'effrayante émotion, à grand'peine contenue, du savant et du père. L'attitude est excellente,

le mouvement juste, le modelé parfait, l'expression ferme et d'une sobriété rare chez les artistres d'outremonts. Cela n'est ni classique, ni mélodramatique. Cela ne hurle point, cela parle. Cela est dramatique, cela est vivant. Que manque-t-il donc à cette œuvre transcendante, pour être un chef-d'œuvre ? et pourquoi devant elle subitement notre élan s'arrête-t-il, pourquoi notre admiration hésite-t-elle ? La trame des bas, le fil de l'habit sont si fidèlement, si précieusement indiqués !

De M. Monteverde, j'aime beaucoup aussi l'*Enfant chassant un coq.* C'est une chose ingénieuse et vive. Mais le premier statuaire de l'Italie a ses jours décidément, ses inspirations qui se suivent, et ne se ressemblent pas. Il faut lire à deux fois la signature pour admettre que l'auteur de *Jenner* a commis ce modèle en plâtre d'un *Monument du comte Masari*, si maladroit avec ce grand diable d'ange, gauche et emprunté dans sa robe à traîne, ne sachant que faire de ses énormes ailes, et regardant, par manière de distraction, dormir le défunt emmailloté dans son suaire à la façon des momies.

Les *Soliloques* de Jules César, un plâtre bronzé de M. Civiletti : le dictateur, nu et assis, regardant au loin et projetant n'importe quoi, est chose insignifiante. Le *Canaris à Scio,* du même auteur, groupe en marbre de deux personnages, nus, à bord d'un navire, exécutant un fait d'armes célèbre, est d'une bonne moyenne, mais de métier toujours, plutôt que d'art. Je vois là deux hommes fort affairés, fort animés ; de très-braves gens sans doute, et sympathiques même, de

simples pêcheurs peut-être, mais leur héroïsme m'échappe.

L'*Hypatie enchaînée*, de M. Tabacchi, et sa *Baigneuse* qui s'apprête à « piquer une tête », charmante et gracile sous son petit costume de natation « si bien imité », *vendue trois fois;* deux *Bérénice consacrant leur chevelure à Vénus,* l'une de M. Borghi, l'autre de M. Peduzzi, sont de jolies études de nu, la première surtout, vraiment élégante et noble. *Sylvie s'amusant avec le cerf* (à quoi? et avec quel cerf?), de M. Troili, est une autre nudité bien étudiée, gracieuse et correcte, de la sculpture agréable de salon. L'*Esclave dépouillée de ses vêtements* accuse un talent souple et vivant chez M. Boninsegna, qui ferait bien de ne se point gâter la main à des mignardises très réussies, d'ailleurs, comme le *Petit page à son premier jour de service. Sira,* encore une nymphe blessée, d'un chaste et gracieux mouvement, et une *Bacchante,* de M. Rondoni, sont des œuvres d'une facture vigoureuse et toute moderne.

Les Italiens, on le voit au théâtre et dans leur sculpture, ont un médiocre sentiment du drame. Ils ne l'atteignent pas, ou ils le dépassent. Mais ils ont en sculpture, comme au théâtre, un sentiment très-vif du comique plus ou moins fin, une facilité étonnante pour la charge à outrance, qui choque un peu les habitudes françaises, mais dont il faut tenir compte, comme d'un art spécial, et après tout fort intéressant.

En face l'un de l'autre, ces deux bustes qui se regardent d'une si expressive façon, ce vieux bourgeois cossu et distingué, rasé de frais, épanoui dans son

épaisse redingote de propriétaire, jouant du jabot comme son congénère le dindon, hasardant un regard allumé vers sa partenaire, cette dame facile et provoquante, hardie comme une page de *Faublas*, c'est du comique bien vu, et, disons-le vite, bien rendu. Ce duo bouffe, qui a nom *Une Tentation*, et pour auteur M. Cençetti, est amusant comme une scène de l'*Élisir d'Amore*, ou de l'*Italiana in Algieri*. Très-gentille aussi, l'exposition de M. Belliazzi : *La Pluie*, deux enfants, un petit Paul et une petite Virginie attendant la fin de l'orage sous un parapluie, contre un vieil arbre dépouillé, bronze de cheminée qu'il ne faut point confondre avec ces bonshommes en terre cuite de M. Andréa Boni s'abritant, eux aussi, sous un parapluie, turlutaine de jardin qui ameuta la foule six mois durant, et fut vendue cent dix fois; *Une heure de loisir*, un ouvrier fumant un cigare, buste en pierre du Vésuve; *Le Repos*, un *pifferaro* endormi sur la route, très-gracieux, très-ingénu, point cherché.

C'est une grosse farce, mais désopilante, que le duo de paresse, de cynisme et de digestion qu'exécutent sur un banc les *Parasites* de M. d'Orsi : celui-ci tombant de sommeil sur son camarade, celui-là, pansu et chargé jusqu'à explosion, regardant le dormeur avec un rire complaisant qui semble le grognement d'un porc satisfait. Ce groupe, en plâtre bronzé noir, n'a-t-il point l'air d'un couple de Pompéïens surpris par la lave du Vésuve et conservés par elle? Maintes fois on en fit la plaisanterie à d'honorables visiteurs, et plus d'un s'y prit. Une bonne charge encore est cette statuette de *Vieille femme*, ronflant sa prière sur sa chaise, dans une église pavée de sépulcres illustres.

PASINI

École italienne.



Étude orientale.

Nous ouvrons le livret. Elle est de M. d'Orsi encore, et cela ne nous étonne pas.

Ce qui n'est plus de la charge, ce qui n'appartient plus à l'art sous le moindre prétexte, ce sont les horreurs de M. Focardi, résidant à Londres, où il a un gros succès : cette vieille effroyable, lavant son atroce moutard, *You dirty boy*; ce père dansant et grimaçant, avec son fils sur les bras, *Hush a bye, baby!* — *I am the first, sir!* ces deux gamins londoniens se disputant à pleine gueule l'acheteur de journaux. Ce sont, la première surtout, des imageries grossières, des manitous excellents pour une expédition chez les Africains du Sud.

Nous retrouvons ici M. Gemito, et son affreux *Pêcheur napolitain*, cette curiosité du Salon de 1877, où d'aucuns soupçonnaient un moulage sur nature. Ce jeune garçon de M. Corbellini qui inflige à un chat enragé son *Premier bain de mer*, n'est-il pas de la même famille et du même truc? Le *Verdi* de M. Gemito est encore un des meilleurs bustes du Salon italien, où l'on voit peu de portraits. Deux ou trois seulement nous restent en la mémoire. Un *Joseph Mazzini* d'une assez habile facture, de M. Gangeri, de Rome; un *Renan* qui vise au réalisme, et une bonne étude du marquis de Brignole-Sale, de M. Rota. Mais M. Gemito se naturalise Parisien. Habitué de nos Salons, médaillé par nos jurys, désormais il relève de la critique française, aux méchancetés de laquelle nous l'abandonnons cyniquement.

Nous pourrions aller ainsi, multipliant les exemples, mais notre liste, plus que suffisante, deviendrait fasti-

dieuse. Notre opinion, évidente désormais, ne l'avons-nous pas formulée déjà ? La sculpture italienne, tant par le choix de ses sujets que par leur exécution, n'est aujourd'hui qu'un art industriel, ou peu s'en faut. Elle n'interprète point la nature. Elle l'imite, elle la mime, seuvent elle la singe et la charge. Cet admirable symbole antique, Galatée aspirant à devenir femme, elle l'a forcé, amoindri, surbaissé. La Galatée italienne n'aspire point à vivre, elle « fait la vie », elle s'en grise, comme la Galatée de l'Opéra-Comique. Elle ne s'éveille pas, elle se trémousse. L'art italien ne travaille guère pour la gloire, mais beaucoup pour le commerce. Il n'idéalise point, il vulgarise. Il n'anime pas ses œuvres, mais, en quelque sorte, il les mécanise. Michel-Ange n'est plus son maître, et l'on croirait que Vaucanson est son dieu.

Et pourtant les Italiens ont pu écrire, avec un juste orgueil, que la lutte, au Champ-de-Mars, demeurait circonscrite entre leur sculpture et la française. Parce que, malgré la méfiance très-énergique, très-sincère, où nous sommes des entraînements de l'amour-propre national, nous tenons en plus haute estime la sculpture française, est-ce à dire que la nôtre ait à nos yeux la science et le génie infus, le présent indiscutable et l'avenir en exclusive propriété ? Oh, non ! certainement non ! Est-ce à dire qu'il n'y ait point dans la sculpture italienne un fonds énorme de talent et d'originalité dépensé, prodigué, gaspillé ? Oh que si vraiment ! Et nous souhaiterions aux nôtres un peu, et plus qu'un peu, de ce diable au corps, *diavolo al corpo*, qui est le caractère même et le plus réel espoir de l'art italien. *Roma* n'est plus guère pour ceux d'Italie que la capitale

politique; elle demeure pour ceux de France le temple de la tradition. Et notre proverbe est trop vrai encore : « Tous nos chemins mènent à Rome.» Tous les chemins d'Italie, au contraire, s'en éloignent. La révolte est là-bas, la résignation est ici. Ceux-là sont déjà des modernes enragés, des intransigeants. Ceux-ci sont encore des soumis, des timorés, des classiques honteux.

Mais là-bas, comme ici, dans chaque école et entre les deux écoles, l'équilibre se fera. Un souffle d'indépendance a passé sur notre génération nouvelle. Il grossira, le bataillon des Mercié, des Albert-Lefeuvre, des Gaudez. Et au contact des nôtres, exposant, vivant avec eux, les Italiens gagneront en mesure ce qu'ils nous donneront en mouvement. Leur ardeur ne s'éteindra point, mais leur goût s'épurera. Et quelque beau matin, vous le verrez, ces deux génies pairs, ces arts adelphes, entreront de conserve dans une Renaissance magnifique dont nous saluons, en l'an de fraternité 1878, la consolante aurore. Au nom de Michel-Ange, de Rude et de l'esprit moderne, ainsi-soit-il !

CHAPITRE XII

COSAS DE ESPAÑA

SOMMAIRE : Où l'on voit un gouvernement régénérateur, pacificateur, régulateur et modérateur. — De 1867 à 1878 ! — Fortuny et son école ? non point. — L'homme, ce rien qui est tout. — Précurseur, mais non Messie. — Du haut d'un clocher, M. Rico.... — M. Madrazo et la *Sortie du bal*. — Un coup d'aile, s. v. p. ! — M. Pradilla, et *Juana la Folle*. — Au temps où l'Espagne était fidèle. — Jalouse jusque dans la mort. — Plus on la regarde, plus elle vous garde. — Il ira haut et loin. — La *Lucrèce* de M. Plasencia, et celle de M. Rosalès. — M. Dominguez, et la *Mort de Sénèque*. — Je ne sais plus lequel de nos jeunes espoirs ? — M. Ferrant, et son *Enterrement de saint Sébastien*. — Candide comme un devoir de Signol ou une *Piété* de Flandrin. — La *Zaïda* de M. Casado et la *Sulamite* de M. Cabanel font la paire. — *Guillen de Vinatea*, de M. Sala Francès.— Ainsi cela se passe chez nous ! — MM Ramirez é Ybañez et Martinez Cubells.— Et aussi M. Gonzalvo y Perez. — Revoici Zamacoïs. — Il avait la verve, il avait l'avenir. — M. Gonzalez. — Toile peinte ou papier peint ? — *Pleurant leur maîtresse*, de M. Santa-Cruz y Bustamante. — Tuons le temps, qui a tué la maîtresse. — *Sous les orangers* de M. Jimenez y Aranda. — Oh ! ces corsets d'Espagne ! — M. Moreno, et *Don Quichotte*. — Jamais il n'eut plus triste figure. — M. de Haes, et son élève, M. Morera y Galicia.— *Après l'averse*, de M. Ferriz, et l'*Exorcisme* de M. Rinçon.— Nous autres d'Espagne, nous avons du tempérament !

Et maintenant, *Cosas de España !* Cela voulut toujours dire, si je ne me trompe, en bon français qu'il faut parler avec quelque révérence et circonspection des choses d'Espagne, tant sont chatouilleux et pointilleux sur leurs qualités grandes et leurs défauts remar-

quables nos confrères latins d'Outre-Pyrénées. Cette nationale fierté ne nous déplaît, loin de là. Elle est pittoresque autant que noble, et nous lui répondrons de la seule manière qui nous soit possible, c'est-à-dire par la plus facile et la moins pédante des sincérités.

Quelqu'un, non le premier venu, un Espagnol des plus instruits et des plus intelligents, partant des plus progressistes, déplorait devant nous la mollesse point étonnante, l'inertie toute prévue, qu'apporta dans son concours à l'œuvre universelle de 1878 le gouvernement régénérateur, pacificateur, régulateur et modérateur du jeune Alphonse, l'ancien ami du petit Bonaparte. L'exposition industrielle d'Espagne s'en ressentit fort. Elle semblait, par maint détail et en maint endroit, comme un bric-à-brac de curiosités fanées, un magasin d'accessoires démodés. L'Espagne possédant les plus admirables chevaux et les plus merveilleux ânes du monde, le gouvernement régénérateur n'en adressa aucun à l'exhibition spéciale de la place des Invalides. De même l'exposition des beaux-arts fut très négligée, selon l'avis même des sujets involontaires de Don Alphonse, et nous n'eûmes sous les yeux, six mois durant, qu'une brillante, mais incomplète représentation de l'art espagnol.

Brillante, assurément, et à ce point que nous nous demandons si, des trois écoles latines, l'espagnole n'est pas la plus riche de tempérament et d'avenir. Ses progrès depuis 1867 sont incalculables. Elle nous a charmé, rassuré, ébloui, et, parmi tant d'écoles étrangères, c'est elle, peut-être, qui nous laisse le plus rayonnant et le plus durable souvenir.

Par Fortuny et son école? Non point. Une piété, des plus louables, avait fait en quelque sorte du Salon espagnol un temple à la mémoire de l'artiste regretté. Ses œuvres, et celles de ses continuateurs, y tenaient une place prépondérante sur laquelle nous aurions mauvaise grâce à récriminer, car elle nous a permis de recevoir d'une étude d'ensemble une impression réfléchie. Aussi bien, lorsqu'à l'échéance fatale du 31 octobre les collectionneurs fanatiques de l'école fortunienne eurent enlevé au public très-valable des derniers jours leurs trésors avec une précipitation légale, mais peu courtoise, on put juger que cette école, si remarquable, tenait en fin de compte plus de place sur les murs que dans l'art espagnol. Certes, nous n'avons nulle envie de méconnaître la prodigieuse facture de Fortuny, son habileté incomparable, sa facilité magistrale, apparente surtout dans ses plus rapides ébauches. Ce fut un coloriste sans pareil, et peut-être il le savait trop. Il a joué de sa palette avec un aplomb étourdissant. Il s'est élevé parfois, comme dans son *Alhambra* splendide, à la hauteur du chef-d'œuvre, et ses *Arcadiens,* et son *Choix du modèle* resteront à perpétuité pour les amateurs d'inestimables ragoûts. Personne jamais ne surpassera la justesse pittoresque et la précision lumineuse de ses souvenirs d'Orient. Mais, à notre humble sens, il est autre chose dans l'art que le pittoresque, autre chose dans la nature que le ciel éclatant, les frondaisons exubérantes ou les flores extraordinaires, autre chose dans la civilisation que l'architecture, l'accessoire, l'étoffe, le décor. Il y a l'homme, âme de tout cela, il y a la pensée, trop sacrifiés par cet artiste supérieur, mais

limité. Ce rien, qui est tout, et pourrait à l'extrême rigueur se passer du reste, il l'a perdu dans le panthéisme fatigant des détails. Excentrique plutôt que puissant, il a élargi, sans conteste, le champ du métier, mais il n'a point reculé du tout le mouvant horizon de l'art. C'est un éclaireur hardi, un Précurseur, soit. Le Messie, non pas. On peut tirer de lui des indications précieuses, mais ce serait une erreur étrange que d'ériger son procédé en système, sa manière en Évangile. Partez de lui enfin, si le cœur vous en dit, mais ne le suivez pas.

Le plus fervent imitateur de Fortuny, c'est M. Rico, un habitué déjà fort connu de nos Salons parisiens. Ses petites vues de Grenade, de Venise, de Tolède, de Paris, sont, elles aussi, des bijoux mignons. On les peut comparer, *ad libitum*, à des vignettes exquisement coloriées ou à des ciselures patientes et gentilles, mais leur caractère dominant se peut résumer ainsi : M. Rico voit les choses, et il nous les montre, du haut d'un clocher.

Quant à M. Madrazo, un autre Parisien d'élection, il partagea les honneurs du Salon espagnol avec son beau-frère Fortuny. Et avec lui il en disparut, le 31 octobre sonnant, enlevé par les mêmes admirateurs. M. Madrazo ne copie point, à vrai dire, l'auteur des *Arcadiens*. Les œuvres de ces deux artistes sont comme leurs personnes, très-proches parentes, mais non précisément similaires. Dans les quatorze toiles de son envoi, M. Madrazo nous manifeste un talent beaucoup plus varié que celui de M. Rico. Son portrait de Mme Miljans est une œuvre toute moderne, ou mieux,

toute actuelle, où de tons hardiment opposés résulte un effet vibrant et sonore. Les étoffes sont traitées avec une science parfaite, les mains finement modelées. La personne se détache en vigueur sur un fond lumineux; l'ensemble est brillant, et il est froid. Ainsi de la *Sortie d'un bal costumé*, où l'on voit de beaux messieurs et de belles dames, diversement parés, quittant la fête vénitienne que leur offrit cette élégante demeure, pour rejoindre, caquetant et coquetant, leurs voitures, à l'heure incertaine où le gaz flambe encore à travers les allées du jardin dépouillé par l'implacable hiver. C'est aimable, un peu gravure de modes, et c'est charmant. De cet artiste ce qui nous attire le plus, c'est un portrait de Coquelin aîné en *Matamoros*, verveux et rutilant, une vraie fanfare de couleur. Madrazo est un habile, très-habile. Il a du métier à revendre, et du succès à outrance. Il lui manque quelque chose, le coup d'aile.

En face de lui, son père, M. Frédéric de Madrazo, un doyen de l'art espagnol, sénateur et directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Madrid, avait exposé un portrait de *Mme la comtesse de Guiaqui*, classique, si l'on veut, mais d'un sentiment rare chez les malins modernes, et aussi un fort curieux portrait de Fortuny, confirmant notre appréciation de cette individualité célèbre. Bonne année, en somme, pour MM. Madrazo père et fils. A celui-là, un vétéran du Salon parisien qui a presque épuisé la liste de nos récompenses, une médaille d'or. A celui-ci la première médaille.

Mais la salle d'Espagne, à l'inverse de tant d'autres,

abonde en sujets graves, en tableaux historiques. Amis ou adversaires, les enthousiastes et les impuissants appellent cela de la grande peinture, ceux-ci par dévotion, ceux-là pour s'en gausser. Nous avons pour elle, on le sait du reste, plus qu'un faible, un penchant raisonné. En peinture comme dans les lettres, le poète et l'historien nous ont toujours intéressé autrement que l'écrivain de genre ou le conteur de nouvelles, et de tout notre cœur nous félicitons l'Espagne de cet entraînement sur lequel nous comptions bien un peu.

Voici d'abord *Dona Juana la Folle,* de M. Pradilla, grand prix d'honneur de l'opinion universelle et du jury international. Cette Juana, bien à plaindre d'ailleurs, était une reine de la fidèle Espagne, au temps où l'Espagne était fidèle. Son mari, un archiduc d'Autriche, avait nom Philippe le Beau. Elle l'aimait passionnément, et de cet amour il était advenu Charles-Quint. Alors qu'elle le perdit, elle emmena de Toro jusqu'à Tordecillas son cadavre royal et chéri, dans un cercueil de voyage que vous voyez là, ce grand coffre doublé de cuir noir, chargé d'écussons dorés, qui a quasiment la forme d'une malle, et, par le fait, en est bien une. La cour suivait. On voyageait comme l'on pouvait, de jour et de nuit, entrant ici et entrant là. Un soir, point d'autre asile possible qu'un couvent de femmes. Mais la folle n'y voulut entrer, car elle était jalouse comme une Castillane, et comme une folle, jusque dans la mort. Et l'on passa la nuit sous le dôme des cieux, avec ou sans belle étoile. Juana veillait son mari, et la cour veillait Juana, ou ne veillait pas du tout.

L'heure choisie par M. Pradilla est celle de l'aube matinale. Jeanne, debout, dans sa robe de velours noir à lisérés violets, couve toujours le cercueil de ses grands yeux noirs, si beaux, où se lit un indicible et navrant regard. Mais, en face d'elle, de l'autre côté du cercueil, une femme de confiance de la reine, douce et loyale figure qui compatit aux douleurs de Jeanne, et un moine blanc récitent des prières. Le ciel est gris, la campagne nue et sombre. La bise hivernale souffle sur les gros cierges qui coulent affreusement. Derrière la reine, ses femmes, accroupies, luttent contre le sommeil, se chauffent à de petits feux de bivouac, et s'ennuient. Les seigneurs, debout, la regardent philosophiquement, et devisent. Tout près, le couvent de femmes dresse sur l'horizon sa lourde et noire silhouette. Au fond, sur la gauche, se rassemble et se range un gros de moines et de paysans, de porte-croix et de porte-cierges, escorte obligée de la royale dépouille.

L'impression de cette œuvre est saisissante. Plus on la regarde, et plus elle vous garde. Comme dans un bon drame, on n'y voit nulle déclamation à côté, aucun personnage superflu, nul détail inutile. Chacun a son rôle et chacun sa place exacts. Sobres et justes, toutes les expressions concourent à une harmonie sévère, émouvante et grandiose. La couleur est splendide; elle rappelle les meilleurs jours de Delacroix. Et ne croyez pas que M. Pradilla, dans l'ardeur de sa composition magnifique, ait perdu de vue les petites obligations scientifiques du métier. A cette fumée qui, rasant la terre, nous paraît blanche, et noire sur le ciel, comme à tant d'autres détails, vous reconnaissez

une main sûre, capable de rendre des points à nos terribles réalistes. *Dona Juana la Folle* est une grande page d'art, la plus inspirée peut-être que nous ayons vue au Champ-de-Mars, et de beaucoup supérieure à la rhétorique étonnante de M. Makart. Son autèur est, nous dit-on, un jeune homme. Il ira haut, et loin.

Comme lui, M. Plasencia est un pensionnaire de l'Académie espagnole des beaux-arts de Rome. Il a vingt-six ans, et son œuvre promet. *Origine de la République romaine, an 598 avant l'ère chrétienne,* tel est son glorieux sujet. Sous le portique d'un temple, Lucrèce expire aux bras de sa famille. Debout, Brutus montre au peuple le poignard sanglant. Toutes les colères, tous les enthousiasmes volent à lui, tous les bras se tendent vers lui, toutes les bouches profèrent à l'envi ce serment de vengeance si bien tenu, ce modèle de serment qui fonda pour six cents ans la République romaine. Il règne dans l'œuvre de M. Plasencia un mouvement vrai, une passion réelle. La scène est bien dégagée. La perspective de Rome au jour naissant est fort belle. La couleur et la composition attestent un talent mâle et vigoureux, et l'on ne respire point là-dedans le classique ennui de l'école de David. Peut-être cependant M. Plasencia a-t-il trop bénévolement accepté de cette école ses costumes romains. Peut-être nous a-t-il présenté une Rome un peu bien architecturale, pour l'an 598 avant l'ère chrétienne, la Rome de l'avenir, et ne s'est-il point aperçu de l'anachronisme bizarre qui lui fait écrire, au bas d'une statue de la louve, S. P. Q. R., sous le règne de Tarquin.

Ce thème admirable, éternel, la *Mort de Lucrèce*, que n'ont pu tuer ni même gâter les rengaines déplorables des gens d'Institut, avait tenté encore un artiste, M. Moralès, mort en 1873. La scène ici est plus intime, et se passe dans l'appartement même de Lucrèce. Les lignes sont nobles, la couleur est chaude, l'exécution sobre. De M. Rosalès on découvrait encore, accrochées bien haut, bien haut, deux toiles décoratives, un *saint Lucas* et un *saint Jean l'Évangéliste;* ce dernier, d'une fière allure et d'un grand souffle. M. Moralès était, lui aussi, ce que l'on nomme un tempérament, et sa mort ne fut pas un malheur seulement pour les siens.

A M. Dominguez la *Mort de Sénèque* a valu une médaille d'argent. Pourquoi pas? Cela aussi est un très-beau sujet, que M. Dominguez n'a point abîmé. Sa composition est calme, sereine, solennelle, comme le fut la mort de Sénèque. Quelle différence entre elle et cette charge mélodramatique, cette boucherie insensée, qui nous fut offerte, il y a quelques Salons, par je ne sais plus lequel de nos jeunes espoirs! Est-ce à dire que l'œuvre de M. Dominguez soit parfaite? L'homme qui pleure, accoudé sur la baignoire de Sénèque, n'est point d'un effet heureux, et l'ensemble est d'un aspect funèbrement classique, inhérent d'ailleurs au sujet même.

Autrement compassée, autrement ennuyeuse est l'œuvre de M. Ferrant : L'*Enterrement de saint Sébastien*. Des chrétiens et des chrétiennes, en tuniques blanches, retirent de la *Cloaca maxima* le corps du martyr. Ils sont corrects, ils sont parés comme pour

une procession. Saint Sébastien est blanc comme une hostie consacrée, immaculé comme la Conception. La bonté divine a préservé sa mortelle enveloppe des caresses immondes de l'égout païen. Cela est candide comme une *Piété de Flandrin*, comme un devoir de Signol. M. Ferrant est, à n'en douter, un élève selon le cœur de M. Casado, directeur de l'école d'Espagne à Rome, membre de plusieurs académies, décoré de divers ordres, dont voici une *Zaida la favorite*, une odalisque d'occasion, demi-nue, plus pâle, plus exsangue, et non moins comme il faut qu'une *Sulamite* de M. Cabanel.

Mais de telles imageries chlorotiques sont rares chez nos voisins d'Espagne, et, pour les oublier vite, il nous suffit de regarder cette ébauche, si éclatante et si solide, de M. Sala Francès : *Guillen de Vinatea faisant rapporter au roi Alonso IV une loi contre un privilège*. Cet Alonso était, autant qu'il m'en souvient, un roi de Castille, à moins qu'il ne le fût d'Aragon, et ce Guillen de Vinatea était le président d'un Conseil des Cents, en qui s'incarnait, face à face de la majesté royale, le droit populaire. Ces oppositions fréquentes et légendaires sont la vie, l'honneur même de l'histoire d'Espagne. Donc, Alonso ayant un jour, un jour de lune de miel, offert à sa seconde femme, aimable et jolie personne, le galant, mais illégal cadeau de quelque territoire, Guillen, en tête du Conseil, vint le rappeler à l'ordre, par-devant madame son épouse, au nom de son peuple. Et toujours, s'il m'en souvient, Alonso reconnut son tort. Et comme la dame, point habituée à semblables choses en son pays natal, temoignait quel-

que impatient effroi : « Ainsi cela se passe chez nous, » répliqua-t-il simplement. Et il céda. Telle est la scène particulièrement originale que doit représenter, nous dit-on, M. Sala Francès, en un tableau de grandeur nature. Le tableau vaudra-t-il mieux que l'ébauche, ou tiendra-t-il toutes ses promesses? Je ne sais. En tout cas, celle-ci est d'une verve et d'une précision rares. Debout, point musqué, gauchement affublé par-dessus sa jaquette populaire d'une robe rouge plus récréante que solennelle, les cheveux non pommadés, faisant de sa bonne grosse main calleuse un bon gros geste impérieux, Guillen est bien campé, bien compris, puissant, réel. Assis sur son trône, rassurant sa gentille dame qui se serre contre lui, le roi débonnaire est non moins réel. Les hommes et dames de cour, les membres du Conseil des Cents, sont bien indiqués, bien groupés. La composition est claire, libre, d'une ordonnance heureuse et simple. La couleur est joyeuse, la lumière est franche. Mais ce *Guillen* est ici la seule toile de M. Sala Francès. Les compatriotes de M. Sala Francès regrettent, et avec eux nous regrettons, que ce coloriste ait si fort négligé notre universelle Exposition.

Il est d'autres pages d'histoire encore dans le Salon espagnol, mais nous n'en citerons plus que deux : *la Mort de Francisco Pizarro, conquérant du Pérou*, un peu confuse, un peu désordonnée, mais révélant chez son auteur, M. Ramirez é Ybañez, élève de l'École supérieure de peinture, un véritable talent dramatique; et l'*Éducation du prince Don Juan*, de M. Martinez Cubells, premier restaurateur des tableaux du musée national.

Ce Don Juan était, si je ne me trompe, un fils d'Isabelle la Catholique à qui sa mère, inquiète d'un certain penchant à l'avarice, avait fait prendre la bonne habitude de distribuer lui-même quotidiennement à quelques malheureux des secours de toute nature. C'est une de ces leçons maternelles et royales que nous raconte M. Cubells dans une œuvre, non point étourdissante, mais très-décorative et très-valable.

A la suite de ces toiles historiques il convient de signaler les peintures architecturales, très-remarquables, de M. Gonzalvo y Perez. Ses intérieurs de *Saint-Marc* et de l'*Église la Seo de Saragosse* sont œuvres de grande allure et d'imposant effet, qui nous rendent à souhait les caractères si originaux et si marqués du temple italien et du temple espagnol. Peut-être toutefois l'infinie variété des matériaux n'est-elle point suffisamment indiquée ? N'importe, M. Gonzalvo est, nous assure-t-on, l'un des artistes les plus appréciés à Madrid, et nous le croyons volontiers.

La peinture de genre espagnole, à l'entour du maître Fortuny et de ses pairs, compte ici quelques représentants dont l'oubli serait inexcusable.

Zamacoïs, tout d'abord. Il est mort, voici quelques années, laissant chez nous, avec un nom ébauché, de sympathiques regrets. Une de ses toiles, l'*Éducation d'un prince*, très-originale et presque puissante, avait fait quelque bruit dans le monde de l'art. Son absence du Champ-de-Mars est très-fâcheuse. Elle eût mieux servi le renom posthume de Zamacoïs que ces petites fantaisies très-pimpantes, très-romantiques, mais brodées sur un thème facile et rebattu : des bouffons

jouant aux échecs, en leurs costumes et des poses grotesques; *le Favori du roi*, un bouffon important, salué bas par les hauts courtisans. Zamacoïs était un peintre des mieux doués. Il avait la verve, l'imagination, la couleur. Il avait l'avenir. Sa mort fut pour l'Occident un deuil.

Auprès de lui nous retrouvons M. Gonzalez, un médaillé de nos Salons, fort couru par nos amateurs. *Après le Baptême*, *Cadeaux de noce*, sont de ces toiles décoratives, à grand ramage d'étoffes, et de meubles, et d'oripeaux, et de mines XVIII[e] siècle, où excelle et se répète M. Gonzalez. La mode y va, c'est de la peinture de *high life*. M. Gonzalez a du talent, de l'habileté, c'est entendu, mais y a-t-il une différence énorme entre cet art-là et le papier peint ?

Un petit tableau de genre très-remarqué, c'était : *Pleurant leur maîtresse*, de M. Santa Cruz y Bustamante, un autre Espagnol parisien. Dans un appartement princier, un catafalque enguirlandé, empanaché, brodé, immense, triomphal, où dort provisoirement quelque trépassée de distinction. Autour de cela des laquais montent la veillée funèbre. Ils s'ennuient, et vous en feriez autant. Ils ne sont point de la famille, et n'héritent pas. Il faut tuer le temps, ce méchant temps qui a tué la maîtresse. Et l'un d'eux, un nègre poudré, dort tout de son long sur le canapé qu'il époussettera demain. Un autre, un grand faraud, allume sa pipe à l'un des cierges. D'autres, impassibles et cocasses dans leurs souquenilles arlequinées, jouent aux cartes. Et « du haut des cieux, sa demeure dernière, » leur maîtresse, revenue de tant d'illusions humaines, les approuve, n'en doutez pas. Très-sobrement peinte,

R. MADRAZO

École espagnole



Portrait de Dame.

sans effets heurtés ni grosses malices, disant bien et juste ce qu'elle veut dire, cette composition dénote chez son auteur du talent, de l'esprit et de la mesure. Trio assez rare.

Sous les orangers de M. Jimenez Aranda vous voyez bien ce faune et cette faunesse en costume non mythologique, mais national, et en conversation galante, non criminelle encore. Elle est un peu grosse, la señorita, selon la mode ibérienne, et nous fait songer à ces corsets formidables que nous révéla l'exposition d'Espagne. Sans doute le caballero est intéressant, car elle rougit et rit, et se pâme derrière son éventail. Elle et lui sont bien de leur pays, et les orangers aussi. Page vive et spirituelle, de couleur un peu trop grise et réservée.

Pour le *Don Quichotte* de M. Moreno nous n'éprouvons qu'une admiration calme. M. Moreno n'est pas le premier venu. Il a quelques-unes des qualités qui font le peintre de genre, de la verve, de la mise en scène, de l'animation. Mais il nous semble trop cultiver le Fortunysme, l'exagérer même. Sur le bleu cru et dur du ciel, sur le blanc cru et dur du sable, se détachent durement et crûment les silhouettes bizarres et grotesques des comédiens ambulants et de leur charrette, et jamais mieux le Chevalier de la Triste-Figure ne mérita sa légendaire appellation. On dirait autant de figurines découpées à part, et adroitement collées sur du papier uni. L'art, ainsi dévoyé, tourne au joujou, et nous préférons beaucoup aux excentriques compositions de M. Moreno les études obser-

18

vées que nous donne des quartiers populaires de Paris un artiste sincère et posé, M. Ribera.

Le paysage est rare dans l'école espagnole, plus rare encore que dans l'école italienne.

M. Carlos de Haes, d'origine flamande, est le professeur officiel que suivent la plupart des paysagistes espagnols. Il a, pour le représenter ici, une vue des *Environs de Vreeland (Pays-Bas)*. Paysage tourmenté par un vent d'orage qui trouble la rivière, ploie les arbres et les roseaux. C'est de la peinture décorative, menée par une main habile et exercée, rappelant légèrement la manière d'Allongé. M. de Haes doit être un excellent professeur, à en juger par son élève M. Morera y Galicia, pensionnaire de l'académie de Rome, dont *les Bords du Wahl (Hollande)* signalent un talent robuste, primesautier, dès maintenant engagé dans cette voie magistrale ouverte par les Corot et les Daubigny.

Après l'Averse, à Madrid, de M. Ferriz, un autre élève de M. de Haes, peut passer pour un paysage, car l'on y voit, si je ne me trompe, un coin de la banlieue madrilène, sur la route d'un cimetière. C'est fort pittoresque, très-coloré, mais cela confirme ce dire : que l'impressionisme serait en train d'envahir le paysage espagnol.

Un mot, pour en finir avec cette attachante exposition d'Espagne. La commission des achats pour la loterie nationale a arrêté l'un de ses choix sur *l'Exorcisme*, de M. Martinez del Rinçon, une petite toile de genre où l'on voit une dame, en proie à une attaque

de nerfs, aspergée par l'inoffensif goupillon d'un grand diable de moine blanc, au milieu d'un groupe de personnes peu convaincues, mais fort intriguées. Pourquoi ? le talent de l'artiste est ordinaire. Est-ce à cause du sujet? Soit, car nous n'avons pas vu de l'exorcisme une meilleure caricature, bien involontaire peut-être.

Et sur l'Espagne, que conclure enfin ? Tout ce qu'il vous plaira. Notre conclusion, c'est notre exorde, et un mot la résume, une expression familière imitée de notre dicton marseillais. « Nous autres d'Espagne, nous avons du tempérament ! »

CHAPITRE XIII

L'UNION FAIT LA FORCE

La Belgique nous attirait beaucoup. — MM. Wauters et Willems. — Le pas de Thémis, ouvrant la rentrée des tribunaux. — De Winne est un Cabanel coloré. — Les frères de Vriendt, flamingants à outrance. — Voici le robuste Mols, et voici le chevalier de Knyff. — Clays, lui aussi, est un maître. — J. Stevens, le peintre ordinaire et extraordinaire des chiens savants. — M. Alfred Stevens, heureux homme, heureux peintre! — Passe-t-il sa toile au noir de fumée? — Madou fut son nom. — Leys, et son élève Lagye. — De Groux, le peintre de la misère. — Verbœkhoven, et ses moutons. — M. Cluysenaar, et son Grégoire VII. — Breveté sans garantie des peuples et des rois. — MM. Portaëls, Agneessens et Nisen. — Le remuant M. Verlat. — Nous ne le renverrons pas à sa ménagerie. — MM. Jan et Franz Verhas, et M. Piet Verhaërt. — M. Van Beers. — Qu'il trouve sa voie, et nous n'en serons point marri. — MM. David, Col, et Cap. — M. Hennebicq, et sa *Messaline*. — Cette femme de joie et de l'empereur. — MM. Herbo, et Van den Bosch. — Une note splendide, huîtreuse et bivalve... — *Le Géographe* de M. Brackeleen, et *le Cuirassier blessé* de M. Hubert. — MM. Meunier, Markelbach, Mellery, Stroobant, Bossuet, Boulenger, Baron, Baugniet, Coosemans. — C'est amusant, c'est japonais. — Mme Marie Collart. — MM. Verwée, Robbe et Robie. — La Belgique veut tout avoir, et pourquoi pas? — MM. Pecher et de Vigne.

La Belgique nous attirait beaucoup, et nous avons fait chez elle plus d'une station. Un mouvement curieux, une activité singulière animent son art, comme son industrie. L'un et l'autre ne sont pas toujours très-personnels, très-initiateurs, mais ils manifestent

puissamment l'énergique volonté d'un peuple libre, le progrès incessant, l'indomptable espoir d'une race forte, sûre de l'avenir, et consciente de son passé glorieux. Aussi est-ce bien malgré nous que le Salon belge, comme son voisin et conjugué le hollandais, tiendra peu de place en ce livre. L'Exposition, hélas ! déjà s'éloigne de nous, et l'actualité, cette maladie du siècle présent, nous menace. De trop longues études sans doute ont attardé nos premiers pas, et, ne serait-ce que pour ne point fatiguer le lecteur, il nous faudra brusquer les dernières étapes de notre ambitieux voyage autour du monde.

Dès l'abord, nous retrouvons dans le Salon belge des œuvres bien connues, des noms bien fêtés du public parisien.

Voici Wauters, et sa *Folie du peintre Van der Goes*, dont nous écrivions en 1875 : « C'est de la bonne et sérieuse peinture flamande, d'un grand accent. Pas de mélodrame du tout. Composition large et vraiment inspirée. A pour voisin dans l'art M. Paul Laurens. » Comme toutes les œuvres supérieures, ce tableau gagne à vieillir. Il est admirable sans réserve, et, lui décernant la médaille d'honneur, le jury a fait acte de justice. J'aime moins cette autre page historique de M. Wauters : *Marie de Bourgogne implorant des échevins de Gand la grâce de ses conseillers*. C'est noble, mais froid et académique.

Voici Willems, l'ingénieux, le correct, l'élégant, l'érudit metteur en scène du XVIe siècle, et sa collection charmante. La place de Willems dans l'art moderne n'est plus à désigner, son éloge n'est plus à

faire ; mais nous ne connaissions point sa *Pavane*. C'est une merveille qui suffirait à perpétuer un nom. Effleurant du bout des doigts la main du cavalier grave, solennel et empanaché, la danseuse au fier visage, diadème en tête, les yeux fixés en terre, jambe droite et poitrine en avant, le pied cambré, s'avance lentement, à pas mesurés et démesurés, aux sons d'une noble ritournelle que l'on croit entendre, tant sont bien marqués le rythme et la cadence. Junon et Jupiter ouvrant un conseil des dieux, Thémis la rentrée des tribunaux, l'Armande des *Femmes savantes* le ballet de l'Astronomie, n'ont point d'autre démarche assurément. Et de cette danse fort belle, caractéristique d'une majestueuse époque, un mot est resté, l'un des plus imagés de la langue française. Et aussi le chef-d'œuvre de Willems.

Voici de Winne et ses élégants portraits, non vigoureux, même un peu chlorotiques, mais fins et d'un style élevé. Celui de M. S., à qui l'on a donné une médaille de 1re classe; celui, fort connu, de notre peintre Émile Breton dans son costume d'officier de mobiles. Du Cabanel, non moins distingué, mais plus coloré.

Voici les frères de Vriendt : Albrecht, qui a fait un *Charles-Quint à Just*, de bonne et solide étude; Julian, qui nous exposa l'an dernier, à Paris, et dont nous louâmes la *Justice de Baudouin à la hache*. Peintres historiques tous deux, *Arcades ambo*, et tous deux flamingants à outrance, comme l'on dit là-bas.

Voici Mols, le robuste Mols, le maître d'Anvers, avec une *Vue de Rouen* et la *Vue du grand bassin d'Anvers*. Qui ne reconnaît aujourd'hui à première vue ces

aspects vigoureux, ces tonalités sévères et harmonieuses, ces ciels lourdement peints toujours, ces eaux charmantes, mobiles et de si exacte valeur?

Voici le chevalier de Knyff, et ses agréables paysages aux vastes horizons, d'une manière ample et aisée.

Voici Clays, le célèbre Clays, avec ses marines de Hollande, et sa *Tamise* de Londres. Clays a depuis longtemps son nom, son monde, ses admirateurs, ses acheteurs. Ses ciels ne creusent pas assez, et semblent parfois de grands rideaux. Ses eaux, que l'on dirait en acier martelé, ne reflètent qu'insuffisamment le ciel, et les barques y sont comme emprisonnées dans une grande lame métallique. Mais elles sont si gracieuses, si légères, ces barques ! L'ensemble est si gai, si brillant ! Clays, lui aussi, est un maître.

Voici les deux Stevens. J. Stevens, l'animalier humoriste, le coloriste à la façon de 1830, l'émule de Decamps, le peintre ordinaire et extraordinaire des chiens savants. Vîtes-vous plus amusante page et plus ferme, et mieux réussie que ce pittoresque *Intérieur du saltimbanque*, avec ses murs tout nus, ses meubles tout de guingois, au milieu desquels trône en grand costume le premier sujet de la troupe, suivant d'un œil passionné une mouche qui vole.

Enfant gâté du public et de la Commission, l'autre Stevens (Alfred) occupe à lui seul une salle presque entière. Heureux homme, heureux peintre! Comme l'on vit naguère de hardis aventuriers conquérir des États avec une poignée d'hommes, il a conquis, lui, un grand empire sur la mode avec une poignée de qualités. Pour toutes ses toiles aux titres romanesques

et retentissants, deux modèles, guère plus, lui ont suffi, deux femmes, point belles du tout, une rousse et une brune, avec un appoint formidable de robes et d'accessoires. Car l'accessoire, meuble ou chiffon, tient dans cette œuvre une place énorme. Ici, la brune, en robe verte, pose pour la *Désespérée*; là, en robe jaune, froissant une lettre dans sa main, elle acquiert une *Horrible certitude!* Ici, la rousse, toute seule et toute de roux vêtue, s'appelle un *Sphinx parisien*, sphinx dont l'énigme ne coûterait point cher à deviner. Là, réunies, elles représentent les *Mondaines*. Plus loin, nous les retrouvons dans le salon japonais des *Visiteuses*, un tableau de quatre-vingt mille francs! Ou bien encore, en falbalas couleur du temps, elles symbolisent les *Saisons!* Nulle part les bijoux ne brillent, partout les gants sont fanés, les tonalités éteintes, les chairs sont noires comme des facies de charbonniers.

Deux toiles, entre toutes, sont claires et joyeuses : le *Masque japonais* que contemplent deux jeunes filles, et un *Bébé* rutilant, à la manière anglaise de Reynolds. Comment s'expliquer cet art, sinon cet artifice, bizarre, ingénieux, habile et monotone? Sans doute le procédé de M. Stevens consiste dans l'emploi d'un ton unique, avec tous les sous-tons et nuances imaginables. Passe-t-il ensuite sa toile au noir de fumée? On le croirait presque. Et puis? Et puis le tout est harmonieux. L'harmonie, une harmonie conventionnelle et mondaine, mais infaillible, voilà le grand et simple secret de ce maître de la mode.

Dans la salle Stevens, sur un bout de cymaise laissé

libre par ce vivant d'importance, un mort estimable s'est glissé. Madou fut son nom. Paris était sa ville d'attraction. Il habillait ses modestes personnages, les compères ivrognes du *Soutien mutuel*, le vieux ménétrier, Orphée du *Corps de garde*, le marchand gouailleur d'une *Peinture démodée*, les politiqueurs diserts d'une *Séance électorale*, au vestiaire commode et pimpant du siècle dix-huitième. C'était comme un Meissonier au petit pinceau, gai, facile, aimable et d'une bonne humeur inaltérable et communicative.

Trois morts encore attendent notre hommage, Leys, de Groux, et Verboekhoven. Du premier, le *Pèlerinage du vendredi saint*, les portraits de *Philippe le Bon* et de *Marie de Bourgogne* ne nous donnent qu'un souvenir imparfait. Ce maître coloriste était un évocateur puissant et singulier. Il peignait le moyen âge comme l'écrivait Michelet. C'est tout dire. Et il revit dans son élève, M. Lagye, dont les *Bohémiens* nous ont maintes fois arrêté. Ils sont là, un beau jeune homme et une belle jeune fille, attendant sur le pont-levis, en dehors de la vieille cité, sévère et close, le bon plaisir des gardiens. Celui-ci joue et chante, pour attendrir le cerbère. Celle-là, chevelue comme Absalon, rêve, dédaigneuse et fatale, dardant sur l'avenir son grand œil noir. C'est trouvé et retrouvé, étrange et charmant, à la manière du maître.

De Groux, imagination mélancolique, talent sincère et laborieux, fut le peintre accrédité de la misère. Volontiers il se penchait sur elle, il l'observait avec une pitié respectueuse, et il la racontait avec une éloquence douce et poignante. Regardez ce petit tableau du *Benedicite*, si intime, si

lumineux, si touchant. N'est-ce point un chef-d'œuvre ?

Verboeckhoven est mort chargé d'ans, sinon de gloire. C'était un spécialiste. Le mouton lui appartenait, sans conteste. Ses bêtes ovines étaient primées sur tous les marchés, pour leur toison surtout, une merveille de toison, hérissée, chaude et touffue. Voyez, on la carderait sur l'heure. Parfois le vieux Verboeckhoven s'essayait à pourtraicturer « la plus noble conquête de l'homme», mais ses chevaux jamais ne valurent ses moutons.

M. Wauters a pour voisin et pour rival, dans la peinture historique, M. Cluysenaar, dont le *Canossa, l'an 1077*, est une œuvre accomplie. Sous le porche d'une vieille église byzantine, le terrible Hildebrand, *alias* Grégoire VII, le véritable inventeur de l'infaillibilité papale, brevetée sans garantie des peuples ni des rois, attend le malheureux Henri IV, empereur d'Allemagne, qui s'en vient, en robe de moine, la corde aux reins, sinon au cou, les pieds nus, les mains jointes, la larme à l'œil et la rage au cœur, marmonner aux genoux de Sa vindicative Sainteté une de ces amendes dites, par antiphrase, honorables. Le prétendu vicaire de celui qui « tendait l'autre joue » contemple de très-haut, pédant et cruel, son adversaire trahi, vaincu et humilié. Sa vieille figure, bilieuse et rasée, respire un orgueil triomphant et venimeux. Autour de lui des prélats s'empressent, curieux et railleurs. Pour que rien n'y manque, derrière Henri IV, un héraut piteux porte sur un riche coussin les insignes de l'impériale puissance. Un secrétaire, en riche dalmatique,

enregistre bien et dûment pour la postérité le procès-verbal de cette petite fête. La scène est sobrement conçue, dramatiquement traitée, sans inutilités ni surcharges. Historien viril et fidèle, M. Cluysenaar s'est inspiré des plus authentiques documents. Son pape, d'autant plus redoutable qu'il était pauvre, a pour tiare un simple bonnet blanc, dénué de cailloux précieux, d'une forme assez amusante, quelque chose comme un œuf d'autruche coupé par le milieu. Les types, les vêtements, sont assez barbares et grossiers, comme les veut l'époque. Cette belle page, pour nous résumer, comptait parmi les meilleures peintures historiques du Champ-de-Mars. De remarquables portraits complétaient l'envoi de M. Cluysenaar.

Et ils avaient pour vis-a-vis ceux de M. Portaëls, dont le meilleur et le plus connu, celui de l'officier poète *M. Deroulède*. Citons encore parmi les portraits, assez rares, du Salon belge le *Groupe d'enfants* et le *Sculpteur*, de M. Agneessens, d'une manière souple, délicate; et le portrait de M. *Piercot, bourgmestre de Liège*, très-juste, très-ferme, dont l'auteur est M. Nisen.

La peinture de genre compte en Belgique un personnel nombreux et brillant, avec ses groupes divers, ses entraînements et engouements, ses modes, ses systèmes. Elle n'est pas toujours plus raisonnable, ni plus sérieuse que la nôtre, dont les excentricités lui sont contagieuses. Mais elle est toujours, dans ses errements mêmes, plus naïve et plus sincère, moins agaçante, et, en un mot, meilleure enfant.

Un de ses plus féconds producteurs est le remuant

M. Verlat, qui passe volontiers d'un genre à l'autre, du fait-divers à l'événement biblique, d'un continent à l'autre, d'Europe en Asie, et de Bruxelles à Jérusalem. Talent primesautier, nerveux, clair, positif, vivant, réel. Qu'est-ce qui lui manque? Le je sais bien quoi, c'est-à-dire la souplesse, l'harmonie. Il est sec et dur. Ses tableaux ont un peu l'air d'applications sur un fond de bois. *Nous voulons Barrabas!* est sa grande toile. Devant le Christ, doux, mélancolieux, le Christ au roseau, le peuple défile, acclamant Barrabas, à peine tiré de la geôle, et portant encore les menottes aux mains. Pilate et son lieutenant regardent la chose d'un air philosophique, en se promenant sous le vestibule voisin. Tout cela est fort animé, pétulant, grouillant au blanc soleil d'Orient. Sans doute M. Verlat a bien vu le pays. Il en a, de l'avis général, bien saisi les aspects crus et le pittoresque truculent, comme l'atteste cette petite toile, où il se représente dessinant le portrait d'un gavroche de Bethléem. Sans doute son net coup d'œil a entrevu la réalité historique. Mais un sûr instinct nous avertit qu'il l'a dépassée, et que son Barrabas, notamment, est beaucoup trop caricatural. M. Verlat avait débuté par les animaux, avec un très-rapide et très-grand succès, justifié par les admirables spécimens que voilà. Son loup ravissant une petite fille, que secourent à temps des chiens fidèles, avait fait grand tapage, et pour cause. Sa *Défense du troupeau*, un buffle défendant ses camarades contre un fauve, son *Combat du lion et du serpent*, sont des pages d'une science étonnante, et d'un fier accent. Son *Politique ennuyé* n'envie rien aux Stevens. Nous ne voulons point, certes, renvoyer ce vaillant artiste à sa

ménagerie, ni lui affirmer que l'animal sera jusqu'à la fin des temps ce qu'il réussira le mieux. Nous lui souhaitons simplement de réussir le reste aussi bien.

Comme il y a dans la peinture historique les frères de Vriendt, il y a dans le genre les frères Verhas, fort cotés tous les deux parmi les gens de mode. M. Jan Verhas se réserve les petites filles. Il prend une blondinette quelconque, et la représente arrosant un pot de fleurs, sans souci de la magnifique chaise en cuir de Portugal qui le supporte, et cela s'appelle l'*Inondation*. M. Franz Verhas monopolise les dames : les lauriers de Stevens probablement troublent sa quiétude, et parce que le maître nous a donné *le Masqué japonais*, il nous offre *la Robe japonaise*. Tout cela ne fait de tort à personne, et vaut mieux qu'une guerre religieuse ou civile.

M. Piet Verhaert est un tout jeune homme, un débutant de quelque avenir. Ses trois ou quatre petits tableaux en un seul cadre, le *Liseur* qui s'est pieusement endormi auprès du feu, la *Soubrette intriguée* qui cherche, le plumeau sous le bras, à comprendre le tableau des *Amours de Léda*, la *Convalescence*, la *Bibliothèque*, sont de petites œuvres d'une facture très-nette, très-finie, très-vivante, qui promettent à nos mœurs modernes un observateur aimable et piquant.

Autre débutant, M. Van Beers. Son jeune garçon, en tenue bourgeoise, veston de velours, feutre coquet et collerette blanche, qui apprivoise un verdier, est encore une de ces peintures sèches, peu modelées, sur fond clair uni, des manières de silhouettes en trompe-l'œil, fort courues. Cela nous rappelle les excentricités de Lambron, aujourd'hui bien oubliées, dont

naguère on jasa un brin. M. Van Beers, paraît-il, jouit d'une facilité extraordinaire, très-visible. Il s'essaye dans tous les genres avec un aplomb normal, et il cherche sa voie. Qu'il la trouve, et nous n'en serons point marri.

Côté des jeunes, toujours. MM. David Col et Cap sont deux amis. L'un nous fait assister à un de ces *Concours de serins* où se complaisaient les Flamands du XVIII[e] siècle, et que ne dédaignent pas ceux du XIX[e]. Les artistes s'égosillent, les juges s'exaltent, la servante se réjouit. La mise en scène est dans une de ces hautes et spacieuses maisons du vieux temps. Chose jolie et spirituelle, se rattachant aux meilleures traditions. L'autre, M. Cap, point mal avisé en cela, s'est décerné une spécialité toute moderne, et fort ingénieuse : la vie en chemin de fer, la vie populaire surtout, la seule signifiante et pittoresque. *En troisième* est un chef-d'œuvre de gentillesse et de bonhomie, une illusion parfaite. MM. Col et Cap ont quelque peu regardé Madou, je pense, et ils ne s'en sont pas plus mal trouvés.

Messaline, sortant de Rome et insultée par la populace est un envoi par M. Hennebicq, un envoi de Rome, car la manie d'expédier des peintres là-bas est décidément épidémique chez tous les gouvernements. «Populace», ô livret! n'est-ce pas un gros mot? Et ne croyez-vous point qu'à Rome, ville comme une autre, ce qui insultait cette femme de joie et de l'empereur, c'était le peuple; ce qui l'acclamait, la populace? Donc M. Hennebicq nous a voulu raconter l'épisode édifiant de Messaline, qui, s'échappant de Rome, perchée sur

une voiture de fumier, fut, malgré cet artifice pour elle si favorable et bien choisi, reconnue et saluée par quelques citoyens romains. Ce devoir de M. Hennebicq n'est pas pire que tous les devoirs analogues, mais il n'est pas meilleur. Notre artiste a pris sa revanche dans les *Travailleurs romains*, un groupe de défricheurs dans la campagne romaine, très-vigoureux, très-caractérisé, qui semble prouver que M. Hennebicq aurait tort peut-être d'abandonner le genre pour l'histoire.

Ce beau fils en gilet à cœur, le chapeau sur l'oreille, qui sort, titubant et allumé, d'une *Noce* nocturne, avec des petites dames au bras, et s'arrête, ému et interdit, devant un groupe de pauvres travailleurs matineux, c'est bien sentimental, peu réel ou bien rare, et ne se rencontre guère que dans des couplets de vaudeville ou de revue de fin d'année ; mais sans doute M. Herbo l'a vu et bien vu, car il l'a bien rendu. Cette *Noce*, d'une facture très-large et très-moderne, a eu déjà pour se produire un Salon de Paris.

Comme aussi *le Chat qui s'amuse* de M. Émile Van den Bosch, que nous avions mal lu, il y a un an, car il le faut lire. Grimpant sur la table, en l'absence de son maître, un jeune chat, mutin et charmant, a renversé tout un encrier sur des livres et des papiers. Sur l'un de ces papiers on lit, entre les taches d'encre, ces propos interrompus : « M. Émile.... expose cette année entre... un tas de pavés d'une tonalité pleine de senteurs harengsauresques... note splendide, huîtreuse et bivalve... Une école néo-réaliste brevetée s. g. d. g. vient de surgir, destinée à détrôner l'école du fini, des glacis et de l'empâtement. » Au mur est accroché

une photographie de *l'Enfant aux cocottes*, de Carolus Duran, tableau connu en Belgique. Nous sommes chez un critique d'art, et ce pathos transcendantal, maculé par le chat, agrémentait un article dirigé contre M. Van den Bosch (Émile). Ce peintre est mort, et nous le regrettons. Il avait dela couleur et de l'esprit.

De M. de Brackeleen, jeune peintre anversois, ce *Géographe*, un vieux marin qui interroge attentivement une carte dans le silence d'un cabinet bondé de livres et d'instruments, cette *Salle à manger de Leys*, sont des œuvres très-finies, étudiées à fond, où plus d'une difficulté de couleur a été bel et bien vaincue. Elles méritaient leur mention honorable.

De M. Hubert, hier encore major d'artillerie, ce *Cuirassier blessé*, chancelant sur son cheval et s'appuyant contre le mur, indique une vocation heureuse. Il y a dans cette étude sincère et forte le signalement d'un bon peintre militaire.

M. Meunier, un des artistes les plus indépendants de la Belgique, est aussi l'un de ceux qui ont le plus frappé notre imagination. Jamais nous ne saurions oublier sa *Lecture du chàpitre, office chez les trappistes*. Il a su donner à son assemblée de moines blancs, à demi éclairée par une lumière quasiment sépulcrale, un caractère étrange, austère et puissant. Et son *Rassemblement de paysans armés dans la Campine, en 1797*, est une vraie page d'histoire, sobre, simple, éloquente et dramatique.

Citons encore parmi les peintres de genre :

M. Markelbach, dont la joyeuse et turbulente com-

J. STEVENS

École belge.



La Mondaine.

position nous ressuscite les *Rhétoriciens d'Anvers, au XVII[e] siècle, se préparant à une lutte oratoire.* Il a rendu avec une verve heureuse le très-comique aspect de ces chambres de rhétorique ou sociétés d'admiration mutuelle, chères à nos ancêtres, et que nous continuons sous le nom plus malin de Conférences, avec le patronage d'un mort célèbre qui n'en peut mais.

M. Mellery, pour sa cour du *Palais Pisani, à Venise.* C'est de la belle peinture architecturale, d'un remarquable effet, un peu gâtée par la présence de trois personnages bizarrement échelonnés.

Ten Linden, imagination fine, talent délicat, d'une préciosité fort agréable, et très-intelligible. Cette vieille femme, comme encadrée dans cette antique maison, toutes deux s'entendant et s'harmonisant si bien, cela dit ce que ça veut dire : *Débris.*

MM. Stroobant et Bossuet. Ce sont des portraitistes de villes, experts et renommés. Qui a visité Bruges, la vieille ville espagnole, tout entière debout, avec ses pignons pointus, ses corniches en escalier, ses rues étroites et gazonneuses, ses canaux mélancoliques, ses couvents rébarbatifs, ses fenêtres à barreaux et ses femmes à capuchons, la salue avec émotion dans cette vue de M. Stroobant, prise du *Canal du Béguinage.* Cette autre *Vue de Bruges,* de M. Bossuet, est non moins exacte, et relevée par un timide rayon de soleil qui se joue sur les briques. Mais elle est froide, et çà et là ressemble à une peinture de paravent. Du même artiste, *le Château Saint-Ange à Rome* est bien préférable.

bien construites, bien plantées, un peu endormies. Son étalon au garrot épique est d'une poussée toute locale. Les vaches dont M. Robbe peuple ses beaux paysages ont un air de famille avec celles de Van Marcke. Voyez son chien, songeur et philosophe, qui fait la *Triste rencontre* d'un chien mort. On le dirait peint avec l'énergie de Verlat et l'humour de Stevens. Et son *Combat de coqs* a, selon nous, une allure autrement dramatique et fière que celui, tant vanté, de M. Gérome.

Et pour finir avec la peinture dont Bruxelles est la capitale, ne négligeons point un de ses artistes les plus fêtés, M. Robbe, dont les fleurs étonnantes, les cuivres éclatants, les perles, les nacres, les tapis lourds et soyeux n'ont guère de rivaux que ceux du maître Saint-Jean.

La Belgique veut tout avoir, et pourquoi pas ? Son vouloir et sa vaillance lui méritent tout. Donc elle aura une sculpture. Déjà cela commence. M. Jules Pecher a fait, à l'occasion du dernier centenaire pour la ville d'Anvers, un buste monumental de Rubens, dont la tête a du caractère et du modelé. M. Pecher a débuté par la peinture, et cela se voit à certaines inexpériences, comme à certaines qualités. Il sera un coloriste en sculpture, mais qu'il travaille ses plis ! Ils sont flous, et ses étoffes ont l'air de torchons mouillés. M. Pecher nous semble mieux inspiré dans ce buste de Victor Lagye, le continuateur de Leys. Physionomie libre, fantaisiste et souverainement intelligente d'un bon peintre, qui a su être aussi dans sa jeunesse un bon combattant aux côtés de Garibaldi, durant ce

triste siège de Rome par les soldats de M. Bonaparte et de la rue de Poitiers.

Une médaille de première classe, le ruban rouge, l'acquisition par la Loterie nationale, M. de Vigne a eu cette année tous les bonheurs, tous les triomphes. M. Paul de Vigne est un médaillé de nos Salons parisiens, où nous avions remarqué naguère sa *Tête de Pompéienne*, sa jolie statue, *Poverella*, et tout récemment cette *Volumnia*, buste en terre cuite, d'une robuste exécution. Cette autre terre cuite, le buste de M. A. D. L. H., n'est pas moins remarquable, et *Dominica*, cette petite Italienne en prières, si simple, si gracieuse, aux attaches si fines, est un des bronzes les plus inspirés du Champ-de-Mars.

CHAPITRE XIV

HOLLANDE ET SUISSE

Entrons aux Pays-Bas. — Ce siècle a mal débuté. — MM. Israëls et Melis. — La Bible, cette « scie » des peuples protestants. — M. Bisschop, et *l'Hiver en Frise.* — L'excellente idée d'une belle dame. — M. Berg. — Cigale italienne et fourmi hollandaise. — Le dix-huitième siècle de M. Blès. — 10,000 florins, c'est un peu cher! — Devant Boks on éclate. — MM. Hermann Ten Kate et Van Haanen. — Les langues de femmes, on sait ce que c'est! — M. Elchanon Verveer. — Tandis que les princes d'Orléans n'y sont pas! — MM. Klinkenberg, Schenkel et Otjens. — Rœlofs, ou le Rousseau des Pays-Bas. — Backhuyzen, et le *Paysage près de Leyde.* — On respire dans la campagne de Gabriel. — M. Stortenbeker, et son élève Apol. — Ainsi la ville célèbre nous apparut un matin. — MM. Bilders, Maris et Heemskeerk van Beest. — Mesdag, mariniste en chef de la Hollande. — Dans ma ferme je mettrais les ânes de Nakken, les vaches de Burnier, les chats de Mme Ronner, et les fleurs de Mlle Roosenboom. — Mlles Haanen, Backuyzen et Maria Vos. — On peint là-bas en famille. — Aquarelles et eaux-fortes. — Hollande, excuse les fautes de l'auteur!

Pas d'école suisse, c'est entendu. — Mais il y a des artistes suisses. — MM. Anker, Simon Durand, Burnand. — Paris les connaît. — Et Bodmer donc, et Rudisühli, et Baudit! — M. Stückelberg. — Vieille comme la sagesse des siècles. — MM. Giron et Buchser. — Un Juif errant qui s'arrête pour peindre. — M. Conrad Grob, et sa bataille. — La Suisse par les Suisses. — M. Koller, et son *Orage dans les Alpes.* — Sonnant sa cloche, et dodelinant du ventre. — MM. Loppé, Schœk, Steffan, Lugardon, Berthoud. — Excellents voyageurs, les peintres suisses. — MM. Pata en Normandie, Potter dans la Camargue, Stengelin en Hollande, Bocion en Provence, et les Girardet en Orient. — M. Deschamps. — Poulet mort vivant, et chat vivant mort. — MM. Kissling et Töpfer. — MM. les voyageurs pour Amérique et Japon! — Deux coups d'aile, et un chapitre.

Et, franchissant d'un pied léger la plus proche fron-

tière, entrons aux Pays-Bas, où plus d'une œuvre méritante nous convie.

Pas plus qu'en Belgique nous n'avons retrouvé Rubens, en Hollande nous ne retrouvons Rembrandt, *e tutti quanti*. C'est entendu. Il y a eu, de longues années durant, chez presque tous les peuples d'Europe éclipse d'art, par tarissement de séve et mille autres motifs généraux, sur lesquels nous pourrions bavarder tout un volume. Le génie, ça va et vient. Ici aujourd'hui, et là demain, c'est connu. Et puis ce siècle a mal débuté, pour tout le monde, par des bouleversements idiots, par la guerre stupide, par un Napoléon. Ça tue des hommes, ça trouble des peuples, et ne fait point des artistes.

Il a fallu du temps, pour reprendre haleine et rentrer dans la voie féconde. La Hollande, enfin, n'est pas un pays comme un autre. Très-stationnaire, très-casanière dans sa foi politique et religieuse, dans ses idées, dans ses coutumes, elle ne se renouvelle que lentement, et sa civilisation, très-intéressante, est en quelque sorte une civilisation de conserve. Peu enclin aux regrets stériles, nous ne lui demanderons donc point les génies qu'elle n'a plus, et nous nous contenterons bravement des estimables talents qu'elle a:

Aujourd'hui, comme jadis, les peintres hollandais ne quittent pas volontiers leur pays, ou ils émigrent tout au plus aux rives prochaines de la Belgique. Leurs colonies mêmes, ces colonies merveilleuses d'où surgirait peut-être un art nouveau, quelque Renaissance étrange, ne les attirent guère. Aussi, maintenant comme aux siècles écoulés, non point l'histoire hollandaise,

car, depuis longtemps, libre et satisfaite, la Hollande se fait le moins d'histoire possible, mais les intérieurs, habitudes, marines, fleurs, animaux et paysages hollandais absorbent - ils exclusivement les peintres hollandais.

Le plus célèbre dans la peinture de genre, le maître apparent, c'est Israëls. Son *Dîner des savetiers*, l'homme et la femme attaquant une soupe aux pommes de terre toute fumante, est apparemment la représentation la plus vraie de la vie populaire intime de la Hollande. C'est lumineux, séduisant, naturel, d'un très-vif sentiment, mais un peu mou et manquant de relief. Et nous en dirons autant des *Pauvres du village*, qui viennent, selon la coutume, à l'arrivée d'un navire, recevoir leur part de poisson, toujours distribuée la première. C'est une belle page encore, d'une exécution moins soignée toutefois que la précédente, et d'un dessin plus négligé. Israëls, bien que très-moderne, rappelle d'assez près les vieux maîtres. Moins puissant, moins réel, il est plus poète. Trop même parfois, comme dans *Seul au monde!* où sa poésie, extraordinairement vaporeuse, tourne à l'impressionisme.

Il a pour émule ou pour élève Melis, dont voici une œuvre charmante, et d'un sentiment presque égal : *Sois sage!* Ainsi exhortent leurs marmots la mère et la grand'mère, tandis qu'auprès de la fenêtre ouverte sur la campagne, dans le vaste rez-de-chaussée de la ferme, le père lit à haute et intelligible voix un gros in-folio, bien lourd, et qui a l'air bien ennuyeux : la Bible, n'en doutez pas, cet autre catéchisme agaçant et tyrannique, cette « scie » des peuples protestants.

Mais il y a quelque distance, encore, de Melis à Israëls. Melis est moins vivant, beaucoup moins, et ce qu'il y a de plus réussi dans sa toile, ce sont les natures mortes.

M. Bisschop est membre d'une Société pour la formation d'une collection publique d'art moderne à Amsterdam. Cette Société, d'un but si intelligent et si louable, a rendu déjà de grands services. Elle a quelque peu aidé les artistes à secouer le joug pesant de la tradition, elle a réveillé l'esprit créateur. Certes, parmi les plus remarquables toiles de ce musée moderne figurera *l'Hiver en Frise*, de M. Bisschop. Chez un ouvrier, en passant, une jeune et gentille dame s'arrête, pour quelque urgente réparation à ses patins. Tandis qu'elle suit attentivement le travail du forgeron aidé par sa femme, à la porte entr'ouverte on aperçoit, attentif lui aussi, le conducteur du traîneau. Cette scène, très-simple, est rendue avec beaucoup de vigueur et un naturel parfait. Les costumes sont éclatants et pittoresques. Peut-être M. Bisschop, ancien élève de Leys, a-t-il exagéré ses effets, un peu violents. Peut-être a-t-il abusé des silhouettes sombres sur fond lumineux, mais si peu ! C'est aussi une œuvre de caractère que ce portrait de grande dame, *la Baronne de V.W.R.*, en costume de fermière de la basse Frise, avec le tablier de soie, le casque d'or, les bijoux amples et massifs, les magnifiques dentelles. Excellente idée qu'a eue cette dame de se faire pourtraire en ce costume si intéressant et si noble. Elle a pour ce les beaux yeux, le visage fier et expressif, l'attitude sérieuse, l'air local qu'il faut.

mais harmonieux et solide. Son tableau des *Ouvrières en perles à Venise* remporte un vif succès, très-mérité. La couleur en est si juste, si équilibrée, les effets sont si bien distribués, les types si exacts, l'observation si humaine et si plaisante! On voit qu'elles sont là pour enfiler des perles, ces dames, tant elles bavardent! Unè grosse matrone mène les débats. Je vous laisse à juger s'ils sont bruyants. Des langues de femmes, on sait bien ce que c'est ; mais les langues de Vénitiennes! Et les gestes des Vénitiennes! Cette œuvre, si parlante, vous en donne une faible idée.

M. Elchanon Verveer a ici deux toiles très-fraîches, d'une bonne composition et d'un joli sentiment. L'une, *Deux Mères*, deux poissardes de Scheveningue, se gourmant pour les fautes de leurs enfants. L'autre, *Une Veuve et sa consolation*, une jeune femme en deuil, avec son vieux père et ses marmots, ramassant du bois dans une forêt... tandis que les princes d'Orléans n'y sont pas ! (*bis*). Comme les vieilles cités belges, les vieilles cités hollandaises ont leurs portraitistes amoureux et consciencieux. Par exemple, M. Klinkenberg. Il aime tant sa chère Delft, qu'il nous la peint deux fois en une toile, debout sur son quai antique, et renversée dans le clair miroir de son canal. C'est plus bizarre qu'agréable, étant donnée la construction méthodique de ces villes mélancolieuses. Ne dirait-on point un damier ouvert? Et cètte *Porte à Sneek (Frise)*, avec ses alternances de briques rouges et jaunes, êtes-vous bien sûr qu'elle ne soit pas en faïence? On jurerait une ville d'étagère. A M. Schenkel appartiennent les églises de la Hollande. Elles lui inspirent des œuvres

architecturales d'une sévère ordonnance, et d'une impression magistrale. Moins grandiose, mais très-savante et si bien éclairée, cette vue du *Salon des antiquités au Musée de Haarlem,* par M. Altmann, réveille en nous le précieux souvenir d'un artistique pèlerinage. Et sur la courte liste des peintres de genre nous inscrivons enfin le nom d'un débutant, M. Otjens, fort lancé parmi les chercheurs et les militants de Bruxelles. *Au restaurant* et *un Amateur* sont des essais néo-réalistes, très-discutables, mais très-vigoureux, et attestant chez leur auteur la volonté louable de ne point s'endormir à l'ombre toujours inféconde de la tradition.

L'école du paysage en Hollande est, comme l'on s'y devait attendre, une des plus remarquables de toute l'Exposition.

Au premier rang, parmi les paysagistes hollandais, brille le nom de Rœlofs. Il a le souffle puissant, l'imagination libre, il a la science, et par elle la sincérité. Le choix serait difficile entre ses trois paysages : *Près Vreeland, une Forêt en automne,* orgueil du musée communal de Liège, *Vue près d'Abcoude,* appartenant à la Société d'art moderne, à Amsterdam. Ses arbres ne sont point de vagues silhouettes. M. Rœlofs, un moderne, a étudié, serré de près les personnalités fort distinctes de ces innombrables occupants de la nature. Ses eaux sont transparentes et mouvementées. Ses animaux, bien qu'un peu courts sur pattes, ont les attaches solides, le poil luisant, la vie robuste. M. Rœlofs est un poète, un maître, le Rousseau des Pays-Bas.

A ses côtés, *ex æquo,* M. Backuyzen. Son *Paysage*

près de Leyde, avec ses eaux limpides, ses maisons écarlates groupées autour du gigantesque moulin traditionnel, dans l'enceinte des vieux remparts, son beau grand ciel, si étonnant, nous rappelle par sa puissante harmonie cette magnifique *Vue de Dieppe*, la dernière exposition de Daubigny vivant. Les amateurs l'ont vaillamment disputé, non sans raison. Le *Paysage près de Leyde* n'était rien moins qu'un des chefs-d'œuvre de la section étrangère.

Sur les pas de MM. Rœlofs et Backuyzen court M. Gabriel. Sa *Matinée dans les polders de la Hollande* et sa *Bourrasque aux environs de la Haye* nous attiraient sans cesse. Il a de la nature, faune ou flore, il a de la vie universelle un merveilleux sentiment. Ses valeurs sont justes, ses tonalités éclatantes et fraîches. Son ciel est un peu lourd, mais tout de même l'on respire, dans sa campagne, à pleins poumons.

Comme aussi dans les vastes paysages, *Après-midi* et *Stompwyk*, de M. Stortenbeker, l'un des plus savants professeurs de la Hollande. Sa manière est moins fantaisiste, moins brillante que celle de M. Gabriel. Mais personne mieux que lui n'a su rappeler à notre mémoire charmée ces plaines immenses de la Hollande, si denses et si plantureuses, coupées d'étroits canaux et de bosquets touffus, avec leur magnifique et placide bétail, leurs confortables villages à demi perdus dans les brumes lointaines, leurs perspectives profondes et leurs bienfaisants aspects.

M. Apol fait grand honneur à son maître, M. Stortenbeker. Son *Paysage près de Dordrecht* est d'une grande impression. Ainsi la ville célèbre nous apparut

un matin, sur la rive du large Escaut, sillonné de barques pontées et de rapides paquebots. L'air circule, le fleuve roule, le ciel est d'un entrain superbe, et les nuages n'y chôment. M. Apol a la couleur, mais il fera bien de serrer son dessin.

Le *Paysage en Gueldre* de M. Bilders, destiné au Musée moderne, est encore une fort belle interprétation de la nature hollandaise, dans la grande manière de M. Rœlofs, mais d'une facture plus molle et plus lâchée.

Du paysage à la marine M. Maris, remarquable dans les deux genres, nous offre une transition toute naturelle. Son *Paysage hollandais*, voisin d'Amsterdam, je crois, est une délicieuse chose qui nous rappelle vivement les meilleurs Jongkind, avec moins de fantaisie dans l'exécution. *Sur la plage*, la belle plage blanche de Scheveningue, voyez cette petite barque isolée. Sans doute on l'a négligée là. Vers elle la marée monte, et déjà le flot la soulève. Et sur la barque petite, et sur la mer énorme, le ciel rayonne, gris-perle. C'est lumineux et délicat. C'est grand, et c'est charmant.

Une bonne marine encore et d'une franche allure est celle de M. Heemskerck van Beest : *La ville de Hoorn*, un vieux port, aux airs de citadelle, dont la mer vient battre, infatigable et impuissante, les épaisses murailles.

Mais comme Rœlofs est le premier paysagiste, Israëls, le premier peintre de genre, Mesdag est le mariniste en chef de la Hollande. Sa *Levée de l'ancre à Scheveningue* est une œuvre largement conçue, d'une

fière tournure. Le *Sauvetage du bâtiment anglais Hopewell*, par les marins de Scheveningue, épisode maritime en deux tableaux, est d'une belle pensée dramatique. Mesdag est moins plaisant que Maris, et il a l'exécution plus lourde, mais on ne lui saurait contester cette vigueur de coloris, cette entente de l'action qui caractérisent le meilleur effort de l'art moderne, et la plus chère ambition de nos peintres de marine français. Il les possède à ce degré supérieur qui s'appelle la vie. Mesdag est un maître.

Si fort attachés à leur bonne vieille civilisation, si acoquinés à toutes les joies et consolations de la vie intérieure, les Hollandais ne peuvent manquer de peindre excellemment les animaux domestiques, les fleurs, les natures mortes d'appartement.

Aussi, sans parler des grasses génisses et des taureaux de choix répandus dans les campagnes de Rœlofs ou de Gabriel, quelle belle ferme ne pourrait-on commencer avec les maîtres ânes de M. Naken, si graves et si importants, qui descendent tout droit de l'ânesse de Balaam en conversation criminelle avec l'âne d'Apulée, ou encore les vaches laitières de M. Burnier, un peu gauches de dessin, mais d'une si luxuriante couleur! Et sur les genoux de la fermière au casque d'or nous mettrions quelque angora modèle de cette éminente spécialiste, Mme Henriette Ronner. Dans la salle à manger, vieux chêne ou vieux noyer, sur le dressoir aux lignes massives, nous installerions triomphalement ce vieux grès de Delft, d'un ton si doux, où baignent d'éblouissants camélias mêlés à de fraîches violettes, une merveille

KNIGHT

École américaine.

DRK

Etude d'après nature.

de Mlle Marguerite Roosenboom. Sur la table enfin, aux jours de grande liesse, nous disposerions avec amour, dans une savante ordonnance, les *Raisins* de Mlle Adriana Haanen, les *Fleurs et Fruits* de Mlle Bakhuyzen, avec les oranges dorées, les cristaux rayonnants et la riche argenterie de Mlle Maria Vos.

Les dames, on le voit de reste, en Hollande comme en Suède ou en Danemarck, ont la palette facile. La fille, d'ordinaire, a pour maître son père; la sœur son frère, ou la femme son mari, et l'on peint là-bas, comme l'on vit, en famille.

C'est de Mme Bisschop ce fin tableau, *la Consolation de la veuve*, une blondinette, en toilette joyeuse, caressant sa mère attendrie; et d'elle aussi cette aquarelle où l'on reconnaît sans peine la manière de son mari : *Le temps passe vite!* une grand'mère remontant le vieux coucou pour égayer ses petits-enfants.

L'aquarelle, au demeurant, est un art cher à la Hollande, comme à l'Angleterre. Les facultés étonnantes que nous avons saluées chez les Walker et les Pinwell, nous les retrouvons égales chez les aquarellistes d'Amsterdam et de la Haye. Rœlofs, dans ses *Marais de Hollande*, est l'artiste souple et vigoureux que nous admirions naguère. Le Bisschop de ce *Jour de noce à Hindelopen* est toujours le Bisschop éclatant de *l'Hiver en Frise*. Les aquarelles de Mesdag sont aussi fermes et plus dégagées peut-être que ses peintures à l'huile, et au tableau de Melis, *Sois sage!* nous préférons l'aquarelle où il nous redit la même scène, avec plus de lumière et plus de brio.

Mais les plus belles aquarelles du Salon hollandais

sont celles de M. Charles Rochussen, propriété fort enviable du peintre Stortenbeker : *Enterrement du comte Florent V*, et *la Comtesse Jacqueline de Bavière*, rencontrant au cours de son entrée triomphale dans une ville qu'elle a prise d'assaut, et saluant avec une émotion profonde le cadavre de Jean Von Arbel, défenseur de la ville, un héros dont elle avait été un jour la fiancée. Elles sont rares, les toiles historiques traitées avec plus de relief, d'ampleur et de mouvement. Ce sont deux chefs-d'œuvre.

Citons encore les remarquables eaux-fortes de M. Greive dont nous avions oublié l'*Yprès Amsterdam*, une jolie marine, et celle de M. Storm Van Gravesande : *la Hollande*, magnifique ouvrage publié par la maison Goupil. Enfin, *La Sainte Famille*, un groupe sculptural bien modelé de M. Parras.

Et prenons congé de la vaillante et sincère Hollande en la priant d'excuser les fautes, aussi nombreuses qu'involontaires, de l'auteur.

Sauf la grande Allemagne, féodale et lourde, dont l'unité fictive et besogneuse jalouse notre unité forte et prospère, la France, parmi ses voisines, ne compte guère que de bonnes amies. Telles, la Belgique et la Hollande. La meilleure peut-être, et d'autant plus solide qu'elle est plus indépendante, c'est la Suisse, et nous lui devons une cordiale visite.

Il n'y a point d'école suisse, c'est entendu, phénomène fort explicable, et dont une longue dissertation

plus ou moins neuve, sur la géographie helvétique, sur les aspects énormes et massifs de cette nature géante qui exalte le penseur, mais écrase l'artiste, sur le tempérament propre de la race, plus enclin à la philosophie, la littérature ou la science, nous donnerait aisément le pourquoi. Cette dissertation, vous la devinez, et je vous l'épargne.

Mais il y a des artistes suisses, de robustes et consciencieux artistes, et qui volontiers courent le monde, et tout particulièrement aiment la France.

Quelques-uns, de vieux Parisiens, sont fort connus de nous. Anker, pour commencer. Mais cet homme de talent est un homme de tact et de bon sens. Ayant accepté la tâche d'organiser le Salon suisse, il ne voulut point exposer, pour n'avoir pas la tentation de se mettre sur la cymaise : et par là on juge bien qu'il n'est pas Français. Puis nous revoyons ici *le Mariage à la mairie* de Simon Durand, et ses *Saltimbanques* conduits par les gendarmes à travers la campagne, sous la rafale de neige, ces peintures d'exécution nette et de fine observation, dès longtemps populaires, qui ont classé leur auteur parmi nos premiers genristes. Et de lui voici encore *le Marché de Genève*, très-vivant comme toujours, et de chaude couleur, et de preste allure.

M. Simon Durand a un émule, mais non point encore un rival, dans la personne de son compatriote M. Ravel. *Il pleut* : des excursionnistes très-diversement et comiquement occupés à tuer le mauvais temps qui les confine dans une auberge, à mi-côte de la montagne, rappellent en effet, bien que d'un peu loin encore, la manière de Simon Durand.

Qui n'a souvent remarqué dans les journaux et dans les livres les illustrations exactes et faciles d'Eugène Burnand ? On retrouve la main exercée de l'illustrateur dans le groupement de *la Fournée au village*, une scène de la vie rustique dans le canton de Vaud, œuvre très-franche et très-locale, par son paysage et par ses types.

Bodmer est ici, Bodmer, le naturaliste merveilleux, le maître sylvain, le poète exquis et mystérieux des biches effarées dans les bois sombres, mais pourquoi si mal représenté par ces pages lourdes et fatiguées? Les Baudit, vous les connaissez bien aussi, ce sont des paysages de France, purement écrits et d'un noble style, et les Rudisühlii, ces paysages grandiloquents et romantiques, nous sont familiers...

Mais le talent de M. Stuckelberg nous était inconnu. Il tient une assez large place, et non imméritée, dans le Salon suisse. La manière qu'il s'est faite en Allemagne n'est pas toujours des plus sympathiques. Ce *Portrait de la famille* F..., exécutant une musique de chambre à porter le socialisme en terre, ne nous donne pas du *Deutschen Reich* une idée bien souriante. Mais par l'étude et la volonté, ce peintre s'est acquis une souplesse, une aisance relatives. Sa halte de *Bohémiens au bord de la Birs*, se baignant et musant au soleil, dans le joyeux vallon, au pied des hautes montagnes, est très-enlevée, presque charmante. Et l'on peut dire autant de cette jeune fille qui s'arrête avec son amoureux l'ânier, pour ouvrir, toute apeurée, sa gentille menotte aux oracles de cette *Diseuse de bonne aventure*, vieille comme la sagesse des siècles. Ils sont très-fermes aussi, et très-modelés, en un mot très-remar-

quables, les portraits de M. Stuckelberg, celui-là surtout de cet homme à rustique tournure, aux yeux bleus, intelligents et clairs, au grand nez courbe, au front pensant. Et près d'eux il faut citer ce portrait d'un jeune peintre, M. Charles Giron, par lui-même, d'un tel earactère et de si fier accent, qui obtint, en 1877, le premier prix à l'Exposition des beaux-arts de Versailles. Très-curieux encore, ces portraits des généraux américains Sherman et Lee, dans un mode énergique, un peu brutal, par M. Buchser, homme et artiste de tempérament, coureur d'aventures infatigable et peintre intermittent. Un Juif-errant qui çà et là s'arrête, le temps tout juste de croquer un homme, une scène, un paysage.

La Suisse a dans ses annales une bataille célèbre, celle de Sempach, illustrée par le dévouement légendaire de Winkelried. Elle a dicté à M. Conrad Grob, élève de l'école de Munich, une page de quelque valeur, dans le mode archaïque, en honneur chez les Allemands. Et c'est ici la seule peinture historique dont il nous souvienne.

Le paysage est, comme on le devait prévoir, l'attraction principale des artistes suisses. Eux seuls, et encore les meilleurs d'entre eux, sont capables de comprendre et de rendre les incidents et les aspects de la nature helvétique. Par exemple, l'*Orage sur les Hautes Alpes* de M. Koller est une œuvre savante, et d'un heureux sentiment. Du bout de l'horizon les nuées grises accourent, et montent des profondeurs de la vallée, saturant l'atmosphère, rasant le sol et masquant le ciel. Sonnant ses cloches et dodelinant du ventre, le bétail rentre au

chalet. Déjà, sur le devant de l'étable des vaches sont couchées à terre, beuglant aux nuages, et appelant les retardataires. Authentique bétail, et d'une exécution vigoureuse. Qui a vu les Alpes se prend à frissonner devant *l'Orage* de M. Koller.

L'œuvre de M. Loppé : *Ascension du mont Blanc, traversée des crevasses au-dessous des Grands-Mulets, vallée de Chamonix*, dénote une étude patiente, un travail des plus sérieux. Elle donne non pas une vue d'ensemble, mais, pour ainsi parler, un échantillon de cette nature immense et solennelle, superbe et désolée. Au nom de l'art et de la science, une telle peinture doit-être encouragée par les gouvernements et les Instituts. A eux aussi se recommande ce *Lever du Soleil sur les côtes de Loffoden (Norvège)*, de M. Schœk. Que de peines représente, et que d'abnégation, l'étude matinale de ce formidable paysage, cirque de rocs neigeux autour d'un lac glacé, asile héréditaire de ces rennes dix cors.

MM. Lugardon, Steffan et Berthoud ont rendu avec plus ou moins de bonheur, tous trois avec une rare conscience, les grands aspects mélancoliques de leur pays, les entassements de Pélions blancs sur des Ossas verts, les immenses plateaux nous apparaissant minuscules, avec de gros troupeaux microscopiques. Mais les artistes suisses, excellents et solides voyageurs, volontiers demandent des inspirations plus faciles à des natures moins extraordinaires ou plus souriantes que celle de leur pays natal. Elève et bon élève de Courbet, M. Pata court la Normandie. Et il nous en rapporte de bonnes toiles, parmi lesquelles un excellent sous-neige, très-franchement abordé, crânement exécuté. Les *Etangs de Valcarès* dans la Camargue, tristes et

solennels par les jours les plus beaux, fantastiquement lugubres alors que fond sur eux la tempête, déchaînant la mer voisine, ont inspiré à M. Potter une page sévère et forte. Il n'est pas dans l'exposition hollandaise beaucoup de paysages hollandais mieux vus et mieux sentis que ce *Chemin de Rucydael, aux environs de Leyde*, avec son moulin et son canal battus par l'orage, ou ces *Vaches au paturage sur les bords du Leck*, autre canal des Pays-Bas, sous un ciel immense versant une immense pluie : deux toiles vraiment saisissantes d'un tout jeune artiste, M. Stengelin. Les bords de la Méditerranée sont propices à M. Bocion, et ses *Laveuses de San Remo* font un joli groupe et bien naturel, sous un ciel un peu lourd, autour d'une eau très-légère et fort réussie. *La Campagne de Rome* nous signale en M. Émile David un peintre de style, mais sans caractère précis. Aux frères Eugène et Jules Girardet l'Afrique, l'Orient, les ardentes lumières, les vives couleurs, les interminables caravanes longeant la mer, en quête de frais paturages, les marchés arabes, si amusants avec leurs animaux typiques et leurs gamins étourdissants. Il y a plus de chic chez Eugène Girardet, plus de sentiment peut-être et de sincérité chez son frère. Un réel talent chez tous deux.

N'oublions pas les natures mortes de M. Deschamps. Ses poulets déplumés nous agréent fort, et aussi ses faïences japonaises, mais beaucoup moins ses natures vivantes. L'homme ne lui réussit guère, et le chat, point du tout.

Il y a quelques sculptures dans le Salon suisse, parmi lesquelles un buste du père Hyacinthe, par

M. Kissling, bien ressemblant et bien modelé, très-mal drapé, et deux bustes de femmes : *Choûte*, une mulâtresse de la Guadeloupe, et *Bettina*, deux marbres dont l'un nous était connu déjà, deux marbres fins et charmants de M. Charles Töpfer, le fils du célèbre écrivain.

Mais, de l'Europe, en voici bien assez. Elle nous a tenu si longtemps, et nous lâchera si peu ! Autant que moi, sans doute, l'Amérique vous intrigue ? C'est une naissance. Courons-y donc. Et le Japon vous passionne ? C'est une Renaissance. Vite et vite, ne le manquons pas. En deux coups d'aile et un chapitre, si vous m'en croyez, nous irons, verrons et reviendrons.

Et, s'il se peut, nous nous souviendrons.

CHAPITRE XV

AMÉRIQUE ET JAPON

SOMMAIRE : Nouveau Monde et monde nouveau. — M. Dana. L'un soulignant l'autre, deux infinis. — Il a aimé Paris, et à Paris. — Mlle Tompkins, M. Walter Shirlaw et Mlle Dodson. — Notre Bretagne, dramatique et rude. — MM. Wylie, Hovenden, Ward et Gedney Bunce. — L'Amérique par les Américains. — M. Brown. — Propres comme des petits sols, triomphants comme des petits hommes. — MM. Quartley, Tiffany, Nicoll. — MM. Shade, Bloomer, Vedder. — Pour un écran, par une dame en retraite. — MM. Church, Swain Gifford, Eaton, Howland, Miller. — Les portraitistes américains. — Ce désordre est intéressant. — Près de Dieu, loin des hommes. — *Initium artis, horror Academiæ.*

Un tantinet d'Asie nous changera. — Donc le Japon détrône la Chine. — Le nerveux Paris à la façon du terrible Laboulaye. — Un peu les femmes, et longuement les dieux. — Où l'homme fume et la femme travaille. — Ici les jardins sacrés d'Assaksa. — Quanon décidément est un dieu d'importance. — Ces étoiles, ce sont des amoureux. — Où l'on voit que Taïko-Sama fut un bon prince. — Deux lions, deux chameaux, deux chevaux, et quatre ministres. — Un autre cheval de Troie. — Les prêtres sont fort beaux... à Ceylan. — Ce péripatéticien est un bonze. — Elle est bien nommée, la Tour du Silence! — Vautour qui mange, ou flamme qui dévore? — Après les dessins exposés, les conférences dessinées. — Recommandé au gouvernement. — Noblesse oblige, science exige.

Quand le Nouveau Monde ne sera plus un monde nouveau, quand le peuple américain aura défriché presque toutes ses terres, construit presque tous ses chemins de fer, bâti presque toutes ses villes, quand

il aura presque tout à fait dompté son exubérante Nature, quand il aura presque terminé son combat pour l'existence, quand il refusera les émigrants d'Europe, quand il sera presque un peuple, quand il aura une histoire, des traditions, des loisirs, quand il inventera moins et rêvera plus, il aura un art.

Telle est, sans plus d'ambages, l'impression que nous laissa le Salon, si petit, de cette puissance si grande. Déjà dans son exposition industrielle une chose fort caractéristique nous avait frappé : une matière d'invention récente, imitant à volonté le métal, le bois, le cuir, fournissant, selon la circonstance et selon l'amateur, un buste de bronze noir ou vert, une patère vieux chêne, une tenture d'authentique cordoue, et que sais-je encore ? pour tout dire, un simili n'importe quoi. De même, au Salon américain, nous vîmes beaucoup de simili-peintures, des balbutiements, des imitations d'art plus ou moins plausibles. Quelques œuvres de talent, d'un talent un peu gauche où la promesse l'emporte sur l'acquis. Un seul chef-d'œuvre.

Ce chef-d'œuvre — j'ai lâché le mot, et ne le veux point rattraper, — quel visiteur un peu attentif ne s'en souvient ? Il fit attraction, *great attraction*, et fut médaillé d'or. Il a nom : *Solitude !* et pour auteur M. W. P. W. Dana. Un bout de mer, sous un pan de ciel. Sur la crête des vagues, presque noires, court un rayon de lune argenté. Pas une barque, pas un oiseau. Ceci est la pleine mer ; nous en avons la sensation juste, et terrifiante, et grandiose. Dans un petit cadre l'artiste, souverainement inspiré, a su faire tenir, l'un soulignant l'autre, deux infinis. En bas, de l'eau, et puis de l'eau,

et encore de l'eau. Là-dessus du ciel, et toujours du ciel. Imaginez un homme seul, perdu là dedans. Sous la planche de son radeau, l'abîme, et aussi loin que porte son regard, la mer. Sur sa tête, dans les espaces sans bornes, le monde des mondes, sans limites. Celui-là au moins saura-t-il bien ce que c'est que la solitude, et faudra-t-il qu'il soit trempé, pour ne point croire en Dieu! Puisqu'il nous a donné une telle sensation, ne m'accorderez-vous pas que le tableau de M. Dana est un chef-d'œuvre?

M. Dana, un coloriste, un jeune homme de très-grand avenir, habite Paris. Ainsi la plupart des artistes américains s'en vont au loin, bien loin de la réfractaire Amérique, apprendre le métier, quérir l'inspiration. Bridgman, de qui nous revoyons ici l'excellente œuvre, les *Funérailles d'une momie*, et cette autre, beaucoup moins bonne, une *Prière dans une mosquée*, du Gérome tout pur, était depuis longtemps si bien Parisien, que jamais la tournure exotique de son nom ne nous avait autrement intrigué. Cet autre, M. Hamilton, a beaucoup aimé Paris, sans doute, et à Paris. Est-ce là tout ce qu'il y a vu, tout ce qui l'a tenté? Une petite dame se vautrant sur son pouff, après déjeuner, interrompant sa cigarette pour agacer son perroquet, ou sa lecture du *Petit Journal pour rire* pour montrer sa jambe à qui ne la veut point voir. Cela s'appelle *Cerise*, du nom de la grue, ou bien du perroquet? Cela pourrait se nommer aussi : la gaieté de la fainéantise repue. Il y a là quelque entrain, un entrain vulgaire, un métier facile, et cela doit se vendre.

Mlle Tompkins habite Paris, et c'est une coutumière de nos Salons, où nous l'avons déjà remarquée. Déjà nous connaissions le *Petit artiste*, un *bambino* italien qui apprend à dessiner, riant à travers ses longues boucles tombantes de cheveux noirs, et *Rosa la fileuse*, une *fanciulla* du Transtevère, qui dévide, coquette et mutine, un interminable fuseau de mère grand. Mlle Tompkins a une palette bien fournie, de la vigueur et du style. C'est une des meilleures élèves de Bonnat; aussi retrouvons-nous dans sa manière beaucoup des qualités du maître, et un peu de son défaut, la rudesse. Nous voudrions la voir, quittant les études d'atelier, aborder quelque sujet d'importance où se développeraient aisément ses indéniables facultés.

C'est à Munich, on s'en aperçoit de reste, que M. Walter Shirlaw a étudié. Sa *Tonte de moutons dans les montagnes de la Bavière* accuse bien son origine, et elle eût au besoin figuré avec honneur dans l'Exposition du *Deutches Reich*. Un peu confuse dans son ensemble, mais vigoureusement brossée, dans une gamme chaude, à la fois sévère et poétique, elle nous laisse une forte impression. Les personnages, gens ou bêtes, sont bien campés, les types bien étudiés; la couleur locale est saisissante. M. Shirlaw est un artiste de tempérament et d'observation.

Comme Mlle Tompkins, Mlle Dodson habite Paris. Elle a pour maître le coloriste Luminais. Sa composition allégorique, *la Danse*, peinte sur une bande longue et étroite, comme pour un dessus de porte, est charmante. On y voit défiler toute la chorégraphie classique, nymphes et amours, filles et fils de l'air, en des groupes très-harmonieux et très-enlevés. Le

talent de Mlle Dodson est un talent décoratif, au dessin élégant, aux tonalités fines et douces, le plus aimable qu'on puisse désirer.

Notre Bretagne, dramatique et rude, où les Anglais se croient chez eux, et qui fait face à l'Amérique, est fort goûtée des artistes américains. M. Wylie a vécu dix années en Bretagne. Il y est mort, adoré des Bretons, et regretté par ses compatriotes comme leur peintre de plus grand avenir. La *Mort d'un chef vendéen* justifie ces regrets. Dans un sombre paysage, sur les marches d'une vieille église bretonne, massive et menaçante, le vieux chouan expire, fanatique et simple, au milieu de femmes en larmes et de vengeurs résolus. La scène est d'une belle ordonnance, fière et poignante. M. Wylie était un fort, un sincère. Sa mort prématurée fut pour sa patrie, et pour l'art, un irréparable malheur.

La *Mort d'un chef vendéen* nous mène tout droit à l'*Intérieur breton en 1792*, de M. Hovenden, un fidèle de la colonie artiste de Pont-Aven. Le père de famille, en cheveux blancs, assis sur la table, essaie le fil d'un vieux sabre. La femme fond des balles. Une gamine, de sa bouche mignonne, souffle le feu du réchaud. Cela nous semble un peu poncif, et comme inspiré d'une imagerie du vieux temps. Mais il y a dans cette œuvre un réel sentiment de la nature, et une très-appréciable entente de la composition.

Pour M. Ward, ancien élève de l'Ecole des beaux-arts, Paris est un quartier général d'où il s'évade pour faire campagne, une fois en Italie, une autre en Bretagne. Et de ses campagnes il nous rapporte un jour

les *Porteurs d'eau vénitiens*, très pittoresques, et le lendemain un *Sabotier breton* travaillant près de la fenêtre de sa chaumière, sous le rayon d'un clair soleil, ou les *Laveuses au doué*, lavant un peu et bavardant beaucoup. Peinture honnête et franche, d'un accent un peu dur, moins séduisante que correcte, mais personnelle.

De Paris encore où fréquemment il expose, M. Gedney Bunce s'en est allé au pays des gondoles, et Venise, se dégageant peu à peu des brouillards du matin, lui a inspiré une assez jolie toile à la manière de Ziem.

Et c'est de la Bretagne toujours, la plus bretonnante et typique Bretagne, que nous viennent ce beau dessin de M. Copeland, l'*Appareillage*; cette aquarelle d'un si puissant effet architectural, la *Cathédrale de Quimper*, de M. Colman, et cette autre de M. Tiffany, les *Marches de la cathédrale de Saint-Melaine à Morlaix*, escalier superbe entre deux espèces de bastions formidables, grouillant de monde les jours de marché, fantastique aspect qui tient du dessin de Hugo et de l'illustration de Doré.

Où nous apparaît l'Amérique par les Américains, c'est dans un petit nombre de toiles. Par exemple : le *Cirque qui passe*, de M. Brown. Sans doute, par l'une des portes de cet édifice raide et méthodique, à la façade tapissée d'affiches et honorée d'un portrait de Barnum, un cortège est sorti, un escadron caracolant d'écuyers et de clowns pour parader, réclame vivante et bruyante, à travers les avenues de New-York. Nous ne le voyons pas, mais nous voyons les enfants qui le voient, une bande de gamins, debout sur le trot-

toir, affairés, allumés, ravis, propres comme des petits sols, triomphants comme des petits hommes. Chacun d'eux, je le parierais, fume le cigare. Ils se ressemblent tous beaucoup, un peu trop. Ils sont tous Américains de naissance. Cela sent le *Journal illustré*, comme cette autre bande d'écoliers de M. Homer, qui se répand, jouant des jambes et *Claquant du fouet!* par la verte campagne.

Elle nous apparaît dans cette marine exacte et rigide, un *Effet du matin dans le port de New-York*, signée Arthur Quartley; dans ce vieux quartier de New-York, aux toits énormes sur des maisons basses, noires et austères, où se tient la friperie, *Duane street, près William street*, œuvre juste et caractéristique de M. Tiffany, déjà nommé; dans cette *Maison d'école sur la colline*, fraîche et gentille, coloriée comme un album d'étrennes, avec son colin-maillard d'enfants rouges comme des pommes d'api, sur une pelouse vert tendre; dans cette bonne aquarelle de M. Nicoll, *Sur le golfe de Saint-Laurent*.

Les paysages d'Amérique ici ne sont pas nombreux. C'est à Dusseldorf que M. Shade a rêvé sa *Marguerite* (pourquoi Marguerite?), un bois d'épinards où s'ébattent lourdement des incoyables de bal public avec des merveilleuses adéquates. C'est à deux pas de Paris, dans un village où fréquentent volontiers ses compatriotes, que M. Bloomer, élève de Pelouze, a exécuté cette œuvre très-moderne, le *Vieux pont de Grez*. C'est dans la campagne de Rome que M. Vedder a rencontré cette *Sybille de Cumes*, une vieille fille affolée qui court les champs, avec des papiers sous le

bras, escortée de flammes ambulantes, ou ce *Jeune Marsyas* qui charme avec sa flûte de pauvres lapins innocents, autour de lui rangés : deux grotesques tableaux qui semblent des tapisseries brodées à la main, pour un écran, par quelque dame en retraite. C'est la forêt de Fontainebleau qui a dicté à M. Dubois (un nom français, s'il en est) cette *Automne* splendide, cette page éloquente et vigoureuse, où arbres et rochers vivent de leur vie propre, où l'air souffle, où les nuages courent dans un ciel infini.

Mais c'est du Nouveau Monde que nous viennent ce *Matin dans les Tropiques*, page médiocre d'un artiste renommé là-bas, M. Church; ces *Cèdres de la Nouvelle-Angleterre*, page froide et Yankee, mais robuste et sainc, d'un artiste non moins réputé au-delà de l'Océan, qui n'a jamais exposé à Paris, M. Swain Gifford; cette grande tartine vert pâle, de M. Lafarge, *Vallée du Paradis à Newport*, gageure impressioniste qui a remporté une mention honorable; les *Moissonneurs au repos*, de M. Eaton, cette imitation si naïve, cette traduction si gauche de notre Millet par un homme qui l'a pourtant bien compris; ce *Gué dans la vallée*, une vallée dans le Massachussetts, surprise par M. Howland et décrite en une page, une paginette fine, jolie, délicate; ce *Chêne de Creedmoor*, de M. Miller, un beau grand paysage harmonieux, coloré, puissant, qui rappelle à s'y tromper, par sa manière un peu archaïque, les meilleurs paysages de notre école de 1830.

Parmi les rares portraits du Salon américain, notons celui de *Lord Lyons*, bien modelé, bien éclairé,

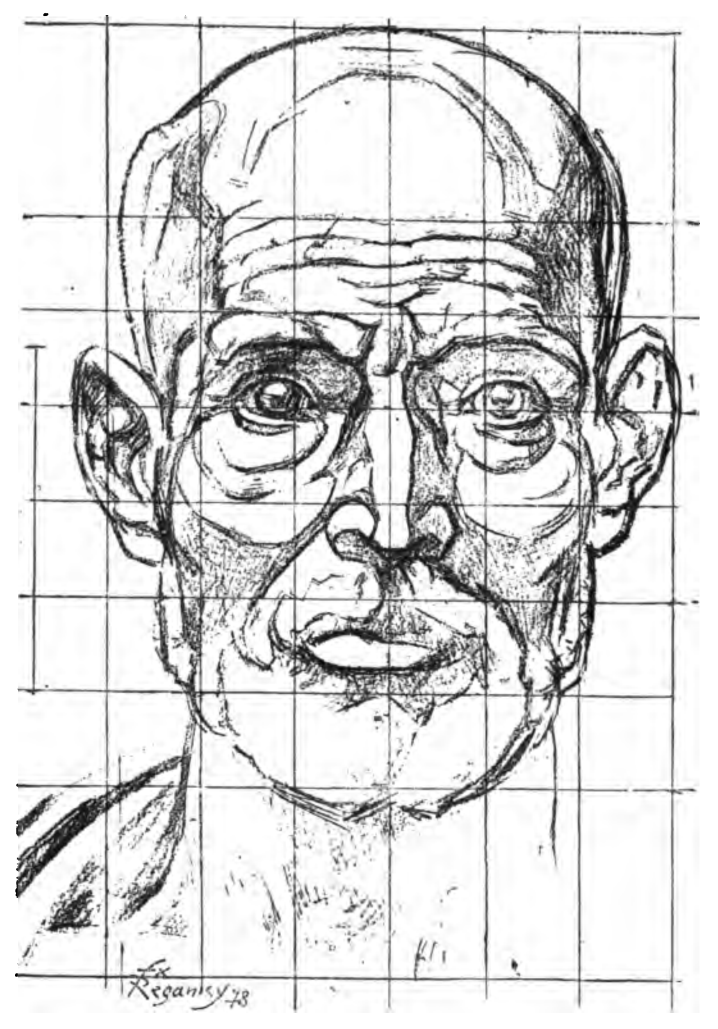
FÉLIX RÉGAMEY



Prêtre bouddhique

En tenue de cérémonie, se rendant à un des temples de Nikko (Japon).

FÉLIX RÉGAMEY



Étude mise au carreau pour le tableau :

Bonzes et Bayadère.

(Souvenir de Ceylan.)

un autre, moins bon, de *Mme Noyes*, ambassadrice des États-Unis, tous deux signés de M. Healy, un habitant de Paris, où il exposa naguère un portrait de Gambetta, de moyenne valeur; un *Portrait de dame*, de M. Sargent, déjà vu au Salon parisien, dans une gamme un peu revêche et morose, mais très-sincère et dépassant la moyenne; cet autre *Portrait de dame*, de M. Porter, qui a étudié à Rome, œuvre élégante, distinguée, aisée, avec des étoffes on ne peut mieux traitées; ce troisième *Portrait de dame*, de M. Cassatt, une ébauche, impressionniste si l'on veut, assez hardie, dans le goût de la rousse harmonieuse de Stevens; et encore cet excellent portrait d'un gavroche napolitain, bien expressif, dont l'auteur, M. Vinton, a écouté la maîtresse parole de MM. Laurens et Bonnat.

Comme l'Allemagne enfin, l'Amérique industrielle a suscité un peintre, et M. Weir nous a voulu représenter le laborieux forgement d'un arbre de couche. Mais combien à cette confuse tentative il nous faut préférer la savante *Usine* de M. le professeur Menzel!

De tout cela que conclure? Rien, ce semble. Comme nous le disions au début de cet article, il y a de par le monde des artistes américains qui voyagent, un peu partout, en France et en Italie surtout, même en Amérique. Autant d'individualités libres, autant d'intelligences isolées que n'a reliées jusqu'ici aucune tradition, aucun effort communs. Ce désordre est intéressant, explicable et expliqué, mais nous ne lui saurions assurément trouver une synthèse, ni une conclusion. L'Amérique a la curiosité de l'art, et elle en achète, à tort et à travers, sur nos marchés. Elle n'en a

encore ni le goût, ni l'intuition. Ils lui viendront par le temps et la logique des choses, à la seule condition de conserver cette précieuse irrévérence pour l'enseignement officiel que nous a révélée ceci : là-haut, tout là-haut, vers la frise, aussi près du regard de Dieu que loin du regard des hommes, nous entr'apercevions une petite toile, où une petite femme blonde et insignifiante montrait une petite image coloriée à une vieille barbe d'homme qui, par réciprocité, lui montrait un gros livre. Quelque chose d'enfantin et d'inoffensif comme la vignette d'un livre de Prix, ou la couverture chromolithographiée d'une boîte à ouvrage. Le livret appelait cela : *la Philosophie, et les arts chrétiens*. On nous apprit que l'auteur, M. Huntington, est président de l'Académie de New-York. Dont acte.

En France, cette peinture de rosière eût obtenu les honneurs d'une cymaise, ou; qui sait? d'un salon à part.

Initium artis horror Academiæ.

Et maintenant la France nous rappelle. De ce livre elle fut l'exorde, elle en doit être la péroraison. En route donc, et nous reviendrons, s'il vous plaît, *vià* Japon. N'est-ce point un devoir pour nous, et un repos, qu'une escale rapide au mirifique archipel? Après tant d'Europe et si peu d'Amérique, un tantinet d'Asie, en passant, nous changera.

Le Japon, au demeurant, ne fut-il point le lion du jour, en ce jour universel des peuples? Les avisés commerçants de ce volcanique empire qui s'étend des glaces du Kamschatka aux feux du Cancer firent

chez nous belle campagne, et ils retournèrent près de leurs dames aux longs yeux fendus, les poches pleines, je gage, les malles vides, et le cœur léger. Pas un bibelot ne reprit le chemin d'Osaka, ni de Tokio. Tous, ils restèrent dans les villas de nos riches, ou, comme dit l'autre, dans la mémoire des besogneux, ces paravents de bois antique avec leurs nénuphars et leurs roses trémières en nacre et porcelaine, et leurs glycines en coquillages naturels, leurs garnitures de shakoudo et leurs encadrements de laque noire, rouge et or; ces vieux laques en or fin, trois fois séculaires, ces grands plats ronds en écaille saupoudrés d'or, ces oiseaux de bronze immenses et fondus d'un seul jet, ces meubles d'ivoire aux innombrables tiroirs, dont chaque pièce intérieure est d'un seul morceau, ces paysages étonnants, ces incrustations merveilleuses, ces applications nouvelles de l'émail sur l'argent et le fer, ces bons diables de dieux, tant plus formidables et tant plus amusants, ces étoffes éclatantes, ces hardiesses de couleur, ces ruissellements de lumière, tous les produits enfin de cet art industriel si limité et si parfait, si ingénieux et si naïf, où l'homme est si petit, dans la nature si grande.

Donc le Japon dètrône la Chine. Il a chez nous ses critiques assermentés, ses poètes érudits, sa littérature descriptive, ses collectionneurs affairés, ses magasins, ses musées, ses spéculateurs, ses badauds, et dans toutes les classes, même celle des assassins qui prennent goût au poignard japonais, une clientèle innombrable. Aussi n'est-ce point l'article Tokio, tant fêté, tant couru, et demain peut-être si banal, qui nous

tantes, et si sincères toujours, qui s'imposèrent à tous comme le résumé le plus intelligent et le plus intelligible du Japon religieux.

On leur pourrait consacrer un volume, et nous leur donnerons quelques lignes. A l'Anthropologie, tout d'abord, les dessins coloriés. Entre un type de servante et une tête de batelier, Kio Saï, un peintre de grand talent, nous souhaite la bienvenue. Là, ce visage renfrogné, c'est un vieux *samuraï* mécontent, un prétorien licencié, contempteur de la loi nouvelle, qui s'en va plorant les deux sabres arrachés à sa ceinture et la domination militaire des shoguns. Un intendant résigné lui fait face. Plus récréante est cette frimousse peinturlurée d'un gamin de dix ans; il joue les jeunes filles dans les comédies japonaises, libres et extravagantes, qui durent trois jours. Ce grave jeune homme, c'est un attaché d'ambassade, qui descend des dieux. Ici voyez un étudiant japonais, rationaliste en diable. Cet homme simple, c'est un *Jinriki :* ça traîne les voitures, dans ce pays sans routes et sans chevaux. Plus loin, admirez ces fins croquis, amusements de l'interminable traversée du chemin de fer du Pacifique. Ils nous redisent les Chinoises, qui grattent leurs instruments de musique avec leurs ongles sans fin, garantis par des étuis d'argent; les Iroquois catholiques, dont l'ardente foi éclate en ceci, qu'ils fument leurs pipes et font travailler leurs femmes; puis les parias de Ceylan, et les domestiques javanais, les Kushites, qui enduisent de chaux leurs raides tignasses, semblables aux perruques pharaoniennes; puis, les juifs d'Aden, qui fournissent de

plumes d'autruche le monde entier, et que sais-je encore?

Au Musée rétrospectif les tableaux. On n'y trouve que des temples, et des cérémonies, et des jardins sacrés. Ainsi le voulait la mission Guimet. C'est d'ailleurs une excellente façon de voir le Japon moderne, car chez ce peuple poète, artiste, voyageur, imaginatif et commerçant, le culte, le pèlerinage, la mise en scène, la foire, c'est-à-dire la religion, tiennent une place énorme.

Ici les jardins sacrés d'Assaksa, à Yedo. Au milieu se dresse un temple rouge, celui de Quanon, dieu authentique et certifié conforme. Il a, tout comme Saint-Marc, ses pigeons sacrés, qui sans cesse volètent à l'entour, avec un bruit formidable, requérant les pois secs de la piété publique. Dans cette vaste enceinte, la foire est quasiment perpétuelle. On n'y peut compter les chapelles de tout débit, on y joue la comédie, on y danse, boit, mange, aime, on y tire à l'arc, on y vend des statues funéraires, enfin l'on s'y amuse beaucoup, *ad majorem gloriam Quanoni.*

Cet autre temple, à Kiomidzou, faubourg de Kioto, appartient encore à ce dieu d'importance. Il a deux aspects. Le voici, dans cette toile aimable et souriante, dominant sa montagne de rocs, émergeant d'une touffe immense de pruniers roses qui se détachent en vigueur sur un rideau sombre de pins cryptomeria. Une barrière est là, pour arrêter l'entraînement des suicides. Et le voici plus loin, avec son bois sacré d'érables rouges. Ce temple est un musée. Les murs sont tapissés de merveilleuses peintures sur bois, d'*ex-voto* qui retracent d'hé-

roïques aventures, des voyages au long-cours, des périls écartés par l'omnipotent Quanon. Les fêtes ne cessent en ce lieu, car toute entrée de saison, tout phénomène céleste, toute évolution de la nature, sont prétextes à chômage et à célébration pour les Japonais. En juillet, à Kiomidzou, l'on célèbre la Fête de la Voie lactée. Deux étoiles ce jour-là se rejoignent, si le temps est beau, astres d'heureux augure et de bon exemple, n'étant autres qu'un berger et une bergère qui courent l'un à l'autre, sur un pont que leur dressent les oiseaux du ciel. Et en leur honneur on attache de légers poèmes aux feuilles affilées des rouges érables. Pardevant MM. Guimet et Régamey, les étoiles se rejoignirent, et leur joie en fut grande. Ceci, un édifice entouré d'eau, c'est le pavillon de Taïko-Sama, un souverain fort distingué, qui garde quelque éternité dans la mémoire des Japonais, pour tels ou tels bienfaits inappréciables, entre autres une vigoureuse expulsion, *per fas et nefas*, de la gent abominable des jésuites. Par une courtoisie toute exceptionnelle, on ouvrit à nos scientifiques envoyés les appartements de cet excellent homme, et là, dans cette chambre à plafond très-bas et panneaux dorés, ils eurent le spectacle que voilà d'une discussion religieuse entre les bonzes du shintoïsme, vieille religion de l'État, et les apôtres du bouddhisme, ceux-là, en robe verte, assez goguenards. Au sortir de cette discussion, un prêtre de la vérité garantie par le gouvernement exécuta une prédication. C'est lui que vous voyez assis, et pérorant, sur une estrade rouge, devant une table recouverte d'un drap rouge. Chose étonnante, on offre à leurs divinités un tas de comestibles en sacrifice, et pieusement, loyalement, ils les

laissent se gâter. Dans les jardins sacrés d'Assaksa, montant faction aux portes de l'évêque bouddhiste, ou se promenant à travers la foire, voici des échantillons de la force militaire japonaise, des soldats de la garde impériale. Ils ont le chassepot et la guêtre de France, la blanche casquette de Prusse, peut-être bien du Japon et d'ailleurs autre chose encore : vivants emblèmes de la civilisation neuve, mosaïque de civilisations occidentales, dont ils sont les gardiens. Dans cette toile enfin, aujourd'hui exposée à l'Hôtel des Chambres syndicales, M. Régamey nous montre l'hommage accoutumé que rendent à la photographie du mikado les Japonais fidèles, le 3 novembre, jour anniversaire de l'impériale naissance.

La tant vieille Chine est désagréable, disions-nous. Cette impression que nous donne l'art chinois, et qui fut celle de nos voyageurs, ne sera point assurément corrigée par le désolant aspect de cette vaste plaine, déserte et aride, n'offrant aux yeux que la réjouissance maigre et bizarre de cette avenue de colosses de pierres, deux lions, deux chameaux, deux chevaux et quatre ministres, aboutissant à la tombe d'un général dressée sur une tortue de pierre. Et ce ne sont pas ces plaines qui manquent en Chine, paraît-il, ni ces tombes, ni ces colosses, ni ces avenues-là! En robes jaunes et coiffés comme des juges, ces prêtres bouddhistes chinois, à la queue leu-leu autour de leur autel, offrent l'encens. Plus loin, cette statue de bois affublée de nattes, c'est le dieu du sein de l'espace terrestre, ni plus ni moins : dieu serviable qui favorise les vengeances et jette les sorts. Autour de lui, on place, la tête en bas, les

silhouettes en papier des êtres qu'on n'aime pas, gens ou bêtes, la maîtresse de son mari, le chat de son voisin. C'est une manière d'envoultement religieux, assez chinoise, et qui, selon toute justice, occupe spécialement les dames. Placé dans une niche de pierre qui suinte l'humidité, ce cheval de bois est un dieu qui a bien sa valeur, et dont je voudrais connaître l'exacte parenté avec le cheval de Troie. Et ce Bouddha couché, à qui l'on offre rideaux, couvertures et bonnets de nuit, c'est le dieu, fort respectable, de la chambre à coucher. Un dieu malade, et d'autant plus médecin des malades humains. Devant lui, on jette à terre deux morceaux de bois jumeaux, et, par la manière dont ils tombent, on devine le sort des prières adressées à cet Argan céleste.

Par un privilège qui n'a point son analogue chez nous, les prêtres de Ceylan sont fort beaux, et, selon toute évidence, d'une race supérieure à celle de leurs ouailles. Aussi ne sais-je rien de plus trompeur que cette page éclatante et vigoureuse de Félix Régamey. Sous ce ciel d'un bleu foncé, où ne flotte pas un nuage, qu'est-ce que cet édifice en rotonde, élégant et simple, aux sveltes colonnettes ? Et aussi qu'est-ce que cet homme, ce vieillard austère et pensif, au visage ovale et régulier, qui se promène à pas lents, majestueusement drapé dans une robe jaune qui a des airs de toge, appuyé sur un bâton blanc qui a des airs de sceptre ou de bâton augural ? Cet édifice, assurément, est une Académie d'Athènes, et ce vieillard un philosophe péripatéticien ? Point ! Cette Académie est un temple bouddhiste, et ce péripatéticien est un bonze de Ceylan. De tels pays ou de tels

cultes ne se conçoivent guère sans leur escadron volant de bayadères. Aussi en ont-ils de fort séduisantes, celle-là, par exemple, qui danse au seuil du temple, en haut du grand escalier de pierre que gardent deux éléphants accroupis, sous le regard de deux bonzes, l'un vieux et indifférent à la divine chorégraphie, l'autre jeune et bien plus curieux d'en approfondir les brahmaniques arcanes. Excellente esquisse, très-colorée, qui promet une bonne toile, et à laquelle nous joindrons, pour clore les souvenirs de Ceylan, *l'Arbre de Bouddha Sakia-mouni*, à Kandy, figuier dont chaque feuille se termine en fil, bouture intéressante et superbe de celui sous lequel Sakia troqua, la chose est certaine, son humanité fragile contre une divinité solide, et ce *Prêtre en tenue de prière* à Colommbo, c'est-à-dire sans autre vêtement qu'une sorte d'étole appelée *shenti*, portant sur sa poitrine les signes de Vischnou, agitant sa sonnette comme un curé, et maniant pour son office des vases d'une très-belle forme.

A Madura, autre jolie petite bayadère, de quatorze à quinze ans, croustillante et coquette en son costume lamé d'or et de rose, avec ses fleurs jaunes sur la tête et ses anneaux d'or aux pieds, dansant un agréable pas de mime, et montrant à demi un torse plus agréable encore.

De Bombay, « le nombril du monde, » qui lui parut pourtant une ville de joie, M. Régamey ne nous expose que des souvenirs d'une gaieté relative. *La Tour du Silence*, la bien nommée, ou peu s'en faut, à laquelle

ne manque pour dessus de porte que le célèbre bas-relief de Préault. Elle a pour entours des jardins charmants. Son intérieur forme trois rangées de fosses concentriques et grossièrement creusées. La plus grande, celle qui confine à la circonférence, reçoit les corps des défunts mâles; la seconde, celle du milieu, les corps des défuntes; celle qui confine au centre, les enfants trépassés. Au centre, un puits pour l'écoulement des liquides. Au sommet de l'édifice, qui n'a point de toiture, des vautours sacrés font le guet. Arrive un cadavre, ils se ruent dans la tour. Animaux robustes, appétifs expéditifs. Bientôt on les voit remonter à leur poste, essuyant sur le mur becs et ongles, le mort est nettoyé. Cette propreté funéraire est de l'invention des Parsis, anciens Perses refoulés aux Indes. Et, bien qu'adorateurs du feu, ils laissent aux brahmes le bénéfice incontestable de *l'Incinération*, nettoyage plus parfait et plus délectant, dont nos voyageurs eurent le spectacle. On apporta cette femme, liée comme un saucisson. On fabriqua lestement un bûcher, et, après quelques ablutions réglementaires, lestement on la brûla, puis les parents détachèrent de leurs corps des ceintures blanches, signes de deuil, et les jetèrent dans la flamme, roulées en boulettes. N'est-ce pas que le cœur vous en dit autrement, du brahmanique bûcher que du vautour parsi?

Toutes les vues de M. Régamey sont autant d'études fort avancées, presque des tableaux, où se révèle un coloriste clair et précis, d'autant plus apte à nous rendre fidèlement les régions parcourues. Quant

à l'habileté incomparable, l'étonnante justesse du dessinateur, tous ceux-là les connaissent, qui suivent avec un intérêt croissant ses conférences dessinées sur l'art japonais, mouvants panoramas où défilent tour à tour, évoqués en quelques secondes, au doigt et à l'œil, par ce crayon magique, les mœurs, les paysages, les faunes, les flores, les types si récréants et variés de la Terre du soleil levant.

Mais ces conférences ne sont pas seulement d'aimables et saines distractions. Elles nous dévoilent un secret, celui du dessin logique et rapide, tel que le possèdent à peu près tous les Japonais, et tel que l'a surpris notre artiste, armé de main en cap pour cet exploit. Ce secret-là, il se propose de le divulguer à notre jeunesse laborieuse en une suite de cours auxquels, sans doute, ne sera point refusée l'indispensable approbation du gouvernement.

« Voir, c'est savoir, et savoir, c'est enseigner. » Il aura, de la sorte, rempli la mission, trois fois difficile et trois fois féconde, du Vagabond moderne. Une première fois, et non la dernière. Bien d'autres rivages salueront encore, je l'espère, cet « alerte et hardi compagnon du tour du monde » ! Noblesse oblige, succès dirige, et science exige.

CHAPITRE XVI

FRANCE!

SOMMAIRE : Cette pauvre *Junon!* — Par-dessus les tours du Trocadéro. — Notre-Dame de Ratapoil. — Vous souvient-il de la collection du tailleur? — Qui va à la chasse... — Une bataille de généraux? — Et la France les applaudit. — Venus et venants. — Avons-nous une école française? — Oui, la vie aura raison de la mort. — A la façon très-connue du célèbre Ugolin. — La gloire de Sainte-Pétronille, sans oublier celle du frère Alphonse. — Plus la tête et moins la main. — Tout cela, n'était-ce donc rien? — Histoire d'un Congrès manqué. — Où s'en est allée la foi profonde? — Gare au prochain Derby!

Ayant fait le tour du monde, et, rapatriés sans encombre, en cela plus heureux que les voyageurs de cette *Junon* armée tout dernièrement par une société de capitalistes étonnants et circumterrestres, il nous reste à faire, si je ne me trompe, un tour de France. Pas bien long, pour vingt causes.

La France déjà occupe le premier tiers du volume, et puis, s'il ne nous a lâché à mi-chemin, le lecteur est fatigué. Raisons très-suffisantes. Enfin, après trois années de *Voyage au pays des peintres,* nous reste-t-il grand'chose à dire de bien neuf sur la plupart des œuvres exposées dans le Salon français?

Notre exposition française, au demeurant, ne fut point un si merveilleux triomphe. Quiconque se souvient de l'éblouissement de 1855 a pu, en 1878,

mesurer le recul très-sérieux de l'art français, si visible déjà en 1867, et le mal profond que lui causa, comme à notre littérature, l'abrutissement, le vautrement du second empire.

Aussi ne nous attarderons-nous point, servant imbécile d'un chauvinisme byzantin, à clamer pardessus les tours du Trocadéro nos victoires et conquêtes, médiocres et contestables. Les heures sont passées d'un si déplorable errement, qui d'ailleurs ne fut jamais nôtre. Patriote clairvoyant, nous nous attacherions bien plutôt à dénombrer nos faiblesses que nos vertus. Dénombrement, hélas! trop homérique et dont le temps nous manque. Mais de toute notre conscience opportunément réveillée, .nous rappellerons, nous pousserons la campagne par nous entamée, il y a trois ans, contre l'École, la Doctrine, la servitude, pour l'émancipation définitive, économique et morale de nos artistes français.

Aussi bien, une leçon leur est venue, en cette année propice, une leçon telle, qu'on ne la saurait par pitié souhaiter plus éclatante, ni plus dure. Une preuve nous a été fournie d'en haut, une de ces preuves que dans la mathématique on nomme : démonstrations par l'absurde. Elle souligne d'un trait formidable nos arguments, et les éclaire d'une trop vive lumière. Que notre logique s'en arme, soit, mais notre fierté nationale s'en afflige. Une administration pour le moins inepte, résidu jusqu'alors inattaqué, survivance acharnée du Bas-Empire, toute confite en Notre-Dame de Ratapoil, un jury aussi soigneusement trié que possible sur le volet monarchique et clérical, menèrent

les choses de telle et si indécente façon, qu'en plein Paris, à l'Exposition internationale de France, l'organisation des beaux-arts français demeura pour la France une déception, presqu'une honte. Une partialité, un arbitraire quasiment cyniques présidèrent à l'admission, puis au rangement des œuvres. Au moment même où s'ouvrait l'universel concours, ce n'était point le Champ-de-Mars, mais, à l'Hôtel des ventes, la collection d'un ancien tailleur qui offrait aux étrangers un ensemble harmonieux et complet de l'École française. Quelques semaines durant, et jusqu'à la veille même de l'Exposition, nos sculpteurs purent croire que leurs œuvres, le plus clair peut-être de notre fortune artistique, orneraient les couloirs, ou, qui sait? les chalets de nécessité du palais international. De son propre aveu, perdant la tête, et manquant de bras comme une simple agriculture, la Direction des Beaux-Arts avait dû retarder de vingt-cinq jours l'ouverture du Salon annuel, sans que ce retard profitât le moindrement à l'Exposition française du Champ-de-Mars, mal ordonnée, mal éclairée. . . . .

Et mal composée. Certes, l'on y retrouvait bien des œuvres de talent; mais on les comptait, ces œuvres-là, trop facilement, et moins facilement on comptait les absentes, glorieuses ou seulement célèbres, qui commencèrent en ces dernières années ou consacrèrent les réputations de leurs auteurs.

La place avait été chichement mesurée aux vaillants, largement distribuée aux médiocres. Sous le prétexte odieux, commode, ridicule et illégal de son équipée communarde, si lointaine, expiée par tant de persécu-

tions et la mort dans l'exil, on avait admis de notre très-grand peintre Courbet, et seulement après les protestations de toute la presse indignée, une seule toile : *la Vague*, ce chef-d'œuvre entre les chefs-d'œuvre. Les Daubigny, les Corot, ces maîtres morts de la veille, étaient insuffisamment représentés, relégués dans des coins. On avait profité, pour leur faire la niche, de leur trop prompte sortie. Qui va à la chasse, dit le proverbe, perd sa place. Nombre d'artistes supérieurs, irrités de tant d'intrigue, se butèrent, se rebutèrent, et finalement tournèrent le dos à l'Exposition. En revanche, au lieu de ces jeunesses impatientes, on y vit figurer des vieillesses... oubliées, M. Signol, par exemple, prix de Rome contemporain des trois Glorieuses que sincèrement nous croyions mort il y a une trentaine d'années, et dont la vieille peinture nous attendrit jusqu'aux larmes. En revanche, on encombra notre Salon de saintetés ridicules et de piétés à la toise, commandes éhontées de nos directions cléricales, par où il contrasta fort avec les Salons étrangers. En revanche, les Bouguereau, les Cabanel et amis remplirent de leurs nullités de distinction des murailles entières, devant lesquelles s'attristaient les Français, riaient les étrangers. « Ce sera une bataille de généraux ! » s'était écrié un académicien prépondérant. Parole très-nette, où se résume tout l'ostracisme préconçu de la Commission. Et l'événement la vérifia. Ce fut, en effet, une bataille de généraux, mais de généraux à la mode impériale, toujours battant en retraite, tout au plus bons désormais pour le service des places ou le cadre de réserve, et si l'auteur du mot, qui est, d'ail-

leurs, un peintre de grandissime petit talent, n'eût point de sa personne couvert la retraite, elle ne se fût guère, je pense, effectuée en bon ordre.

Nos vaincus toutefois, maîtres du champ de bataille, ne manquèrent pas de se partager les lauriers. Membres du jury international, et juges dans leur propre cause, ils ne se retirèrent point du concours, à l'exemple des jurés étrangers, et bravement, à la face de l'Europe stupéfaite et railleûse, ils ceignirent de leurs propres mains leurs nobles fronts des couronnes qu'ils n'avaient point gagnées. Ce fut contre nous un scandale de plus, et pour notre caractère national un échec formidable, dont nous relevèrent à temps les protestations éclatantes de MM. Baudry, Bonnat, Jules Breton, Henner, Laurens.

A temps, dis-je, ils se retirèrent eux-mêmes du concours sans quitter leur poste de jurés. A temps pour notre honneur, et la France les applaudit. Et l'histoire leur en tiendra compte. A temps pour leur gloire, qui en reçut une consécration nouvelle et décisive. L'attention publique se concentra sur leurs œuvres, et tout un chacun reconnut aisément qu'en leurs personnes s'unissaient aux plus fiers caractères les plus fiers talents. Mais ce que nous pensons de leurs œuvres, on le sait de reste, et nous n'avons nulle envie de recommencer les caractéristiques classifications et propositions établies déjà par les trois premiers volumes de notre *Voyage*. Établies, non, mais seulement esquissées au fusain, car le pédantisme, ni même la pédagogie, ne fut oncques notre affaire. « Vous ne nous demanderez point, » dîmes-nous dans la préface

de 1877, et nous le répétons volontiers dans la péroraison de 1878, « vous ne nous demanderez point une esthétique nouvelle. Des esthétiques ? Il y en a désormais autant que de personnes. Ce que l'on appelle la critique d'art n'est plus, ne saurait plus être. En politique, il n'est plus qu'une diplomatie : la franchise. En art, une seule habileté subsiste : la sincérité. »

Devons-nous donc affirmer la décadence de notre art ? Non, mais plutôt son assoupissement. Les génies s'en sont allés, mais de grands talents nous restent, et de grandes espérances nous viennent, dans l'histoire surtout, et le portrait, et le paysage. Non dans la mythologie catholique, Dieu merci. L'imagerie religieuse continue, l'art religieux est fini, c'est-à-dire l'art clérical, qui ne retrouvera même plus un Flandrin. Dans l'histoire, nous avons Laurens, et Mélingue nous vient. Le bataillon des anecdotiers de l'histoire, nous l'avons dénombré souvent. Dans le portrait, nous avons les Carolus Duran, les Bonnat, les Ribot, et les Bastien-Lepage, et les Roll nous sont venus. A Roll aussi le nu appartient, et à Henner. Dans le genre, nous avons quelques maîtres assez grands, pas mal de maîtres petits, et beaucoup de petits-maîtres. Dans le paysage, oh ! nous avons les Jules Breton, les Harpignies, les Dupré, les Hanoteau, et les Bastien-Lepage nous viennent, et les Lhermitte, et les Rapin, et tant d'autres. Dans la peinture militaire, nous avions Guillaume Régamey, mort tout jeune, dont une exhibition très-prochaine mettra l'œuvre très-considérable à sa vraie place, la plus haute, et d'autres viendront. Mais encore une fois laissons là ces récapitulations

ennuyeuses et fausses, où toujours l'on oublie vingt noms, et des meilleurs. Et résumons-nous.

Nous n'avons pas, dans la rigueur du terme, une école française, et c'est tant mieux pour nous. École et discipline sont synonymes, et jamais nos artistes ne furent moins disciplinés. Ils s'en vont chacun de son côté, la plupart s'éloignant de l'art officiel, presque tous rebelles aux systèmes, d'où qu'ils viennent. On ne leur peut nier des instincts de liberté, des velléités d'indépendance, dont malheureusement ils s'effrayent trop vite.

Mais nous avons, en sculpture comme en peinture, un art bien français, accusant les qualités et les défauts, les ardeurs et les tergiversations de notre race. Il a, comme l'industrie française, des supériorités évidentes, le goût, la clarté, la facilité, l'harmonie, la fécondité, la mesure. Il est équilibré, trop équilibré; il est habile, trop habile. Sa moyenne s'est élevée, son élan suprême a faibli. Son champ s'est étendu, son vol a baissé. Ses talents sont chaque jour plus précoces et plus nombreux, son génie se fait plus lent et plus rare. Il a de la facture et du métier à revendre; mais son inspiration visiblement diminue. Il y a chez nos artistes plus de concurrence que naguère et beaucoup moins d'émulation, et les luttes d'ateliers, fécondes et généreuses, s'en vont en querelles de boutiques, stériles et âpres.

Tout cela sans doute n'est que transition. En plein écœurement du Seize-Mai, nous espérions déjà. Notre préface de 1877 vous le redit encore : « Partout et quand même a pénétré, partout et quand même

souffle l'esprit maudit. Dans l'art, comme dans toutes les manifestations de l'activité française, on peut observer la lutte ouverte, à armes plus ou moins courtoises, entre le passé qui murmure et l'avenir qui gronde, entre le monde qui vient et celui qui voudrait ne pas s'en aller. De cette lutte l'issue n'est pas douteuse. Déjà un art nouveau s'élève, moderne, démocratique, jeune dans sa forme, libre dans sa pensée. Et c'est à cet art que va le public, comme la nation à la liberté. Devant lui les Jurys se déroutent, les Instituts fléchissent, les Doctrines disparaîtront. La vie aura raison de la mort, la Révolution aura raison de la décadence. Ce qui s'en va, c'est l'obéissance à la routine, le respect des fausses grandeurs et des solennités niaises, la foi dans les fausses et tyranniques protections. Ce qui vient, dans l'art comme dans la politique, c'est le *self government*, c'est l'émancipation des individus par le concert des volontés, par l'association des intérêts..... »

Ces lignes sont datées du 20 août 1877. Depuis, que d'éclatantes confirmations la France du 14 octobre 1877, la France du 5 janvier 1879, et l'Europe même, accourue en masse à la première invitation de notre République, n'ont-elles pas données à nos bien faciles et point malignes prophéties ? Oui, la vie aura raison de la mort, et la Révolution de la décadence. La Révolution, elle est en tout et partout. « La science, s'écriait l'autre jour un savant illustre, souffre de l'oppression de l'Académie. » A cet appel a répondu un formidable écho. Et la science, qui sans cela ne serait point la science, saura bien s'émanciper toute seule, ainsi que l'ont fait, il y a longtemps, la littéra-

ture et la philosophie, ces initiatrices de la Révolution. L'art s'émancipera plus lentement, et point tout seul. Mais voici qu'enfin on l'y aide. L'État semble vouloir relâcher les liens si durs de son affection si tendre, et desserrer la vis de sa protection. Nous en avons pour garants les premiers efforts de la Direction nouvelle, confiée à l'intelligente et républicaine vaillance de l'honorable M. Turquet, par le politique éminent et viril auquel fut dédiée, pendant le Seize-Mai, alors qu'il n'était point ministre, la *Troisième année* de cette œuvre de combat; et déjà les nouvelles commandes préparées par le nouveau régime ont de quoi nous rassurer. La petiote, toute petiote France cléricale, a eu sa débauche. La grande France laïque aura sa part abondante et légitime.

De fait, c'est par la commande seule que l'État peut efficacement protéger les artistes. A une condition expresse toutefois, et jusqu'ici non remplie encore. C'est que l'État ne dévore pas ses enfants, à la façon très-connue du célèbre Ugolin, sous le prétexte de leur conserver un père trop souvent inutile, et presque toujours gênant. C'est que, rémunérant leur travail, il respecte leur intelligence. C'est qu'il leur indique la muraille à peindre, l'édifice à décorer, mais non l'idée à traduire. C'est qu'enfin, préalablement renseigné sur leurs aptitudes et mérites divers, il laisse à leur initiative, non pas le choix définitif, mais tout au moins la proposition du sujet. La gloire de Marie de Médicis, et celle aussi de sainte Pétronille ou du frère Alphonse, pâtiront de cet arrangement nouveau. C'est probable, et vous m'en verrez désespéré. Mais il relèvera le génie français, et je ne vous en pourrai cacher mon ravissement.

Un conseil encore, ou, pour mieux parler, une pétition dernière à notre seigneur l'État. C'est qu'il prodigue, ou au besoin qu'il impose à nos artistes tous les enseignements avec une libéralité sans frein, sauf l'enseignement artistique; qu'il se préoccupe un peu moins de guider leur main et beaucoup plus de meubler leur cerveau. Sa malice, comme son devoir, serait de faire des hommes, et de laisser se faire des artistes. A l'École des beaux-arts, les cours les plus attrayants, et non les moins indispensables, ceux d'histoire et de sciences naturelles, sont les plus désertés.

Nos artistes manquent d'instruction. Eux-mêmes l'avouent avec une sincérité de bon augure. Et ils n'en sont pas plus forts, ni plus artistes pour cela. Ils sont rebelles au mouvement moderne, et cette rébellion, très-inintelligente, ne profite ni à leur talent, ni à leur considération. Et parce que l'instruction leur manque, ils sont divisés, méfiants et jaloux à l'extrême, d'autant plus faciles à tromper. L'idée la plus simple les épouvante, et toute action commune leur répugne. Durant l'Exposition universelle, alors que se réunissaient à Paris tous les Congrès internationaux imaginables, y compris celui du Droit des femmes, alors que les écrivains de toute langue, fraternellement assemblés, jetèrent enfin les bases de cette Association littéraire internationale qui dominera quelque jour le monde, et fut le *desideratum* ardent de nos jeunes années, l'on s'épuisa en vains efforts pour obtenir de nos peintres la convocation d'un Congrès artistique international. N'était-ce donc rien pour eux que de s'aboucher avec les artistes étrangers, la plupart si éclairés, et d'apprendre leurs tendances, leurs espé-

rances, leurs groupements libres et forts? Parmi les nôtres, des orateurs auraient surgi, des administrateurs peut-être, et nul doute que de faciles et sympathiques pourparlers n'eussent abouti à cette autre association non moins désirable, l'Association artistique internationale, dont l'urgence fut proclamée par les artistes officiels eux-mêmes, dans un petit congrès spécial, visant la reproduction des œuvres d'art? Les plus illustres et les plus aimés avaient compris l'excellence d'un vaste congrès international, les Laurens, les Breton, les Henner, et autour d'eux se ralliaient les plus vaillants de la génération nouvelle. Mais la masse, indifférente ou hostile, ne suivit pas, et la bonne idée s'en alla, comme toujours, en découragements et regrets.

Ont-ils bien compris encore, nos artistes, la grande leçon qui leur vint de l'Exposition universelle? Nous le souhaitons, et nous le croyons même. L'illusion, d'ailleurs, ne leur est plus permise. Il reste à notre art, dans une certaine mesure, la supériorité du métier. Déjà il n'a plus celle de la passion, du sentiment, de la « foi profonde », âme de la Renaissance évoquée par son incomparable historien, Michelet.

Pour parler enfin le moderne idiôme, nous avons gagné la course au Champ-de-Mars d'une longueur de tête, mais l'étranger nous serre de près. Hip! hip! hurrah! Gare, Messieurs, au prochain Derby!

FIN

TABLE DES CHAPITRES

CHAPITRE PREMIER

Pages.

CHAPITRE II

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

CHAPITRE V

CHAPITRE IV [2]

CHAPITRE V [2]

CHAPITRE VI

RULE BRITANNIA

CHAPITRE VII

DEUTSCHES REICH

CHAPITRE VIII

DE VIENNE A PESTH

CHAPITRE IX

MATOUCHKA ROSSYA!

CHAPITRE X

DU FRIA, DU FRISKA, DU FJELLHOEGA NORD!

CHAPITRE XI

IL BEL PAESE.....

(*Dante.*)

CHAPITRE XII

COSAS DE ESPAÑA

CHAPITRE XIII

L'UNION FAIT LA FORCE

CHAPITRE XIV

HOLLANDE ET SUISSE

CHAPITRE XV

AMÉRIQUE ET JAPON

CHAPITRE XVI

FRANCE

ERRATA

Pages	Lignes		
20	2e	Lire :	*dit le poète,* au lieu de : le poète.
49	32e	»	*du pont des Saints-Pères,* au lieu de : des Saints-Pères.
73	13e	»	*paysan?* au lieu de : persan ?
77	5e	»	*une Joconde,* au lieu de : un Joconde.
84	22e	»	*médite,* au lieu de : médira.
140	23e	»	*allemands, signe,* au lieu de : allemands. Signe.
236	7e	»	*pont,* au lieu de : port.
240	12e	»	SES MOSCE, au lieu de : *e moscse.*

Paris. — Imprimerie BERNARD, 9, rue de la Fidélité.


BERNARD

